ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 92 11-12







Часто фотографы стремятся использовать наиболее действенные, с их точки зрения, формы выражения того или иного эффекта, приспособления разного рода в огромных количествах без всякой меры. Возможно, здесь сказывается влияние телевизионных передач, где ни один из рекламных роликов не обходится без навязчивого мелькания цветных лучей, ореолов, мультиизображений дифракционных спектров и иных ухищрений современной оптики.

Международный фотоконкурс
«ЗВЕЗДНЫЙ ЛУЧ»

ВНИМАНИЮ
ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ,
ФОТОЖУРНАЛИСТОВ,
ФОТОХУДОЖНИКОВ И
РЕКЛАМНЫХ ФОТОГРАФОВ

На конкурс «Звездный луч»
Черно-белые фотографии известного рижского фотохудожника Яниса Глейздса — удивительно изящный пример использования эффектных насадок и фильтров.

Представленные работы Глейздса — пример иного, очень сдержанного и оттого гораздо более эстетического подхода. В оригинале снимки обнаженной натуры выглядят светящимися, а нерезкость контуров придает им особое очарование. Специальный оптический диффузор и мультипризма — вот те немногочисленные инструменты, которые использует фотомастер. Ценность этих работ определяется художественным замыслом не в меньшей степени, чем самой совершенной техникой.



ФОТО **ЯНИСА ГЛЕЙЗДСА**
ИЗ СЕРИИ «ОБНАЖЕННАЯ»

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ НОЯБРЬ — ДЕКАБРЬ 1992 ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр, М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 25.09.92.
Подп. в печать 5.11.92.
Формат 60×90 $^1/_8$
Печать глубокая
Усл. печ. л. 6,5

Заказ 575.
Тираж 72 180 экз.
С—11—12

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфический комбинат Министерства печати и информации Российской Федерации.
170024, г. Тверь, проспект Ленина, 5

НА ОБЛОЖКЕ:
ПАВЕЛ ИВЧЕНКО
(МОСКВА)
ЧЕРНАЯ ШАЛЬ

В НОМЕРЕ:

«Неофициальный репортаж» официального агентства

Состоявшаяся в Фотоцентре Конфедерации журналистских союзов (Москва) выставка агентства «Фото ИТАР-ТАСС» несколько лет назад, разумеется, была бы просто невозможной равно как в силу существовавших запретов, так и по соображениям этики. «Частная жизнь сильных мира сего — не для всеобщего обозрения» — так звучало действующее у нас табу, хотя известно, что пресса остального мира именно частности-то и ценит. Наш корреспондент Лев Шерстенников встретился с директором агентства «Фото ИТАР-ТАСС» Н. Д. Еремченко, чтобы выяснить: выставка — лишь милая импровизация или знак изменения направления поиска официозного органа пропаганды. Так завязался разговор о сегодняшнем положении дел в бывшей Фотохронике ТАСС.

Ш. — Начну с вопроса: Меняет ИТАР-ТАСС свое направление?

Е. — С Фотохроникой я имею дело давно. Но, будучи в разное время заведующим отделами иллюстрации «Комсомольской правды», «Советской культуры», «Правды», я был «по другую сторону баррикад» и выступал как получатель, клиент, критик. Чего-то я не принимал, что-то даже раздражало в фотографическом материале. Но, с другой стороны, я знал тассовских репортеров, их возможности и иногда выходил напрямую на них, минуя агентство. Были случаи, Фотохроника не выпускала снимок, а мы в газете его печатали. Тогда и ТАСС решалось на его тиражирование. Я видел: творческий потенциал репортеров шире принятых в агентстве нормативов. И когда я пошел в Фотохронику на пост директора и редактора, мне захотелось, чтобы этот потенциал был использован агентством наиболее продуктивно.

Всегда какая-то часть съемки выпускалась Фотохроникой для заказчика, другая попадала в НДП (не для печати), а немалая оседала и просто в архивах репортеров. Настоящий репортер никогда не снимает «от и до», исходя из соображений только «пойдет или не пойдет». Это и легло в основу идеи выставки «Неофициальный репортаж» — показать непубликовавшееся, но снятое. Талант вредно загонять в стойло нормативов.

Ш. — Хотелось бы коснуться этической стороны вопроса. Когда лет пять назад Бальтерманц стал публиковать в «Огоньке» свои архивы, где бывшие правители выглядели, мягко говоря, не в том ракурсе, как было принято подавать их тем же Бальтерманцем при их власти и всесилии, многие коллеги, имеющие подобные же снимки, не одобрили его действий. Они считали, что он совершил некое вероломство по отношению к бывшим патронам.

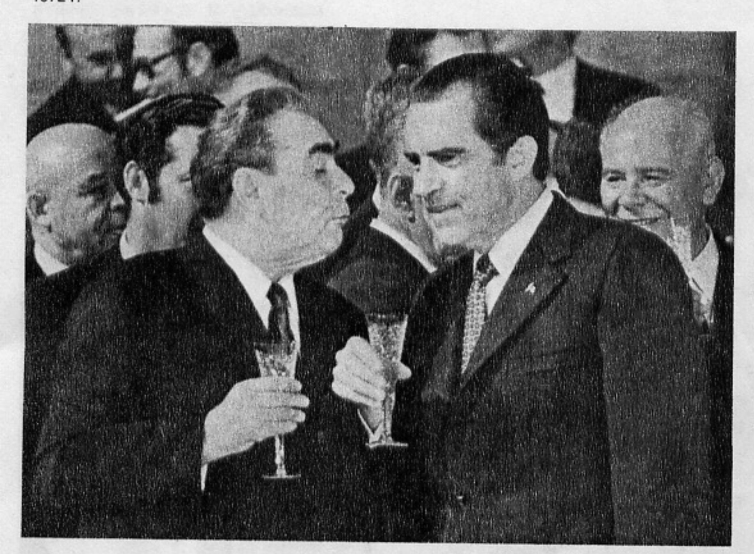
Если снимает западный репортер, «объекты» знают, что от него ждать, в нежелательных случаях перед ним закрывают двери. И тогда репортер начинает искать свои пути, а каждый удачный добытый им снимок — это его заслуженный трофей. Наш же иногда может быть допущен к тому же высокопоставленному застолью лишь как молчаливый свидетель, как мебель — да простят меня коллеги. А спустя годы вдруг эта «мебель» преподносит сюрприз. Не означает ли это, что у нас меняется отношение к вопросу «что этично, а что неэтично»?

Е. — Для меня этическое и эстетическое понятия равные и взаимосвязанные.

Вопросы доверия и проблемы



В. СОБОЛЕВ
МОСКВА. Л. БРЕЖНЕВ И Р. НИКСОН.
1972 г.



В. СОБОЛЕВ
А. КОСЫГИН. НА ВЫСШЕМ УРОВНЕ



В. СОБОЛЕВ
НА ДАЧЕ В ЗАВИДОВО. ПОДМОСКОВЬЕ

В. СОЗИНОВ
А. ГРОМЫКО НА ДАЧЕ В ПОДМОСКОВЬЕ

В. ЕГОРОВ
«ПУЛЯ — ДУРА, ШТЫК — МОЛОДЕЦ».
МАРШАЛ Г. ЖУКОВ ПОКАЗЫВАЕТ
ПРИЕМЫ ШТЫКОВОГО БОЯ



этики существуют, и от них никуда не деться. Приведу давний пример. Когда в час полета Гагарина Василий Песков приехал в его дом, то жену космонавта он снял лишь единственный раз, только один кадр. Потому что у него была проблема: удобно ли ему снимать женщину в интимнейший момент переживания за судьбу мужа. Для порядочных людей эта проблема всегда существует, у непорядочных ее просто нет.

Ш. — Хочу добавить о том же Пескове. Когда он впервые вернулся из таежного тупика, то говорил, что у него возникла там проблема съемки. Я даже не понял сначала: трудно ли профессионалу что-то там снять даже скрытно, если это необходимо? Но дело было в том, что старик Лыков, истый старовер, считал, что фотографировать их «не можно». И куда тут деваться — ты же гость...

Границу меры, границу допустимого репортер должен сам определить. Очевидно, что ваша фотослужба изменила не только вывеску, но меняет и принципы. Хочет ли она или не хочет, но вынуждена утвердиться среди мировых агентств. Соперничать с другими можно только хорошей фотографией, а в нее, как известно, надо вложить немало средств.

Е. — Конечно. И думаю, решить экономические проблемы вне общегосударственных невозможно. Но и не решать нельзя. Мы интенсивно развиваем новые экономические возможности. Так, у нас появилась возможность страховать жизнь репортеров. Вначале тех, кто часто ездит в «горячие» точки, и живущих там собкоров. Страховка пока невелика — пятьдесят тысяч, но она уже появилась. Мы вводим оплату командировок «по факту». Если раньше существовали нормативы — столько-то за гостиницу, столько-то за проезд, то теперь — столько, сколько реально оказалось необходимым. За ценами сейчас вообще невозможно угнаться. И приходится пользоваться помощью военных, использовать их транспорт, и вообще всех, кто может помочь.

Ш. — На кого больше ориентирован ИТАР-ТАСС — на внутренний или на внешний рынок?

Е. — Примерно одинаковая ориентация. Но как живут сейчас наши газеты, известно — бедствуют. Мы вынуждены были



Н. НОСОВ
ЯСИР АРАФАТ В МОСКВЕ. 1979 г.

И. ЗОТИН
В ПЕРЕРЫВЕ МЕЖДУ ЗАСЕДАНИЯМИ



В. ХРИСТОФОРОВ
НА СЪЕЗДЕ НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ



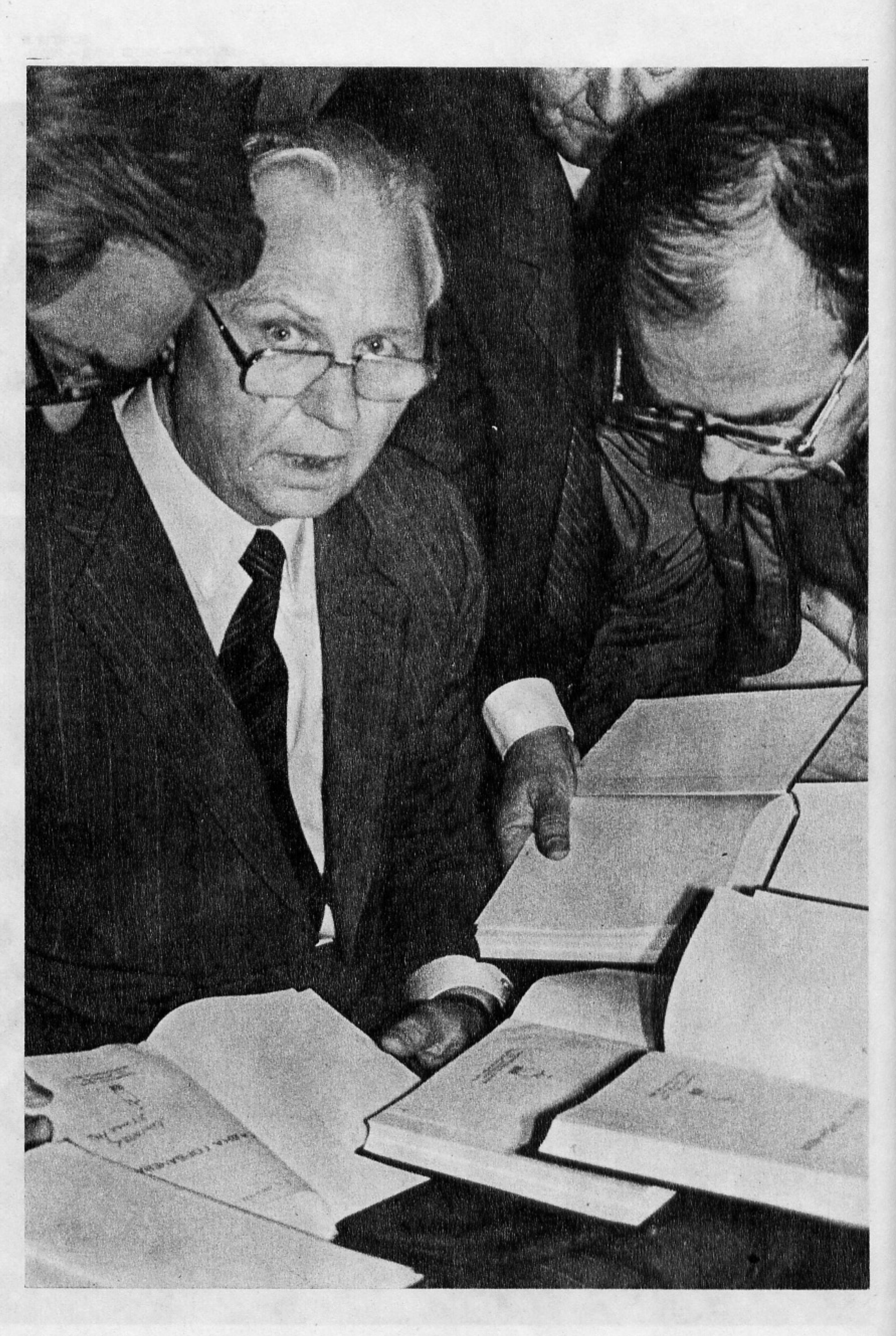
А. ЧУМИЧЕВ
ПРИНЯТО ЕДИНОГЛАСНО!

поднимать цены, но старались это делать незначительно, чтобы не сократилось количество наших подписчиков-абонентов. Если мы потеряем информационное поле, мы потеряем все. Поэтому приходится поддерживать финансовый потенциал и за счет коммерции. Это и то, что мы называем бытовка. Если нужно кому проявить пленку, напечатать — пожалуйста. Выполняем заказы для предприятий по созданию слайд-фильмов, выставок.

Ш. — Не слишком ли это побочный путь, уводящий от прямого назначения — собирать и распространять фотоинформацию?

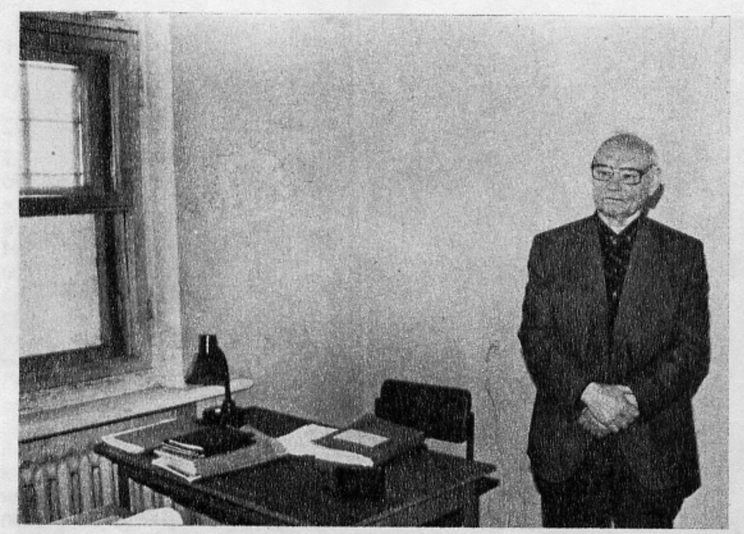
Е. — Конечно, это вынужденная мера. Но раз уж мы попали в эту ситуацию, надо действовать. Мы являемся частью бюджетной организации ИТАР-ТАСС. Но внутри нее имеем свой хозрасчет. И если бюджет идет на капитальные вложения, то на свою зарплату, на развитие мы сами должны зарабатывать деньги — и рубли, и валюту. Чтобы заинтересовать зарубежного заказчика, нужно уметь находить свою фотографию, свою тему. Наши фоторепортеры, редакторы и технические службы знают свое дело. И работать умеют. Достаточно вспомнить, как были отражены три августовских дня 1991 года, весь кавказский клубок событий. Упомяну фотографии одного лишь А. Морковкина, обладателя «Золотого глаза» «Уорлдпрессфото-91». Весной этого года проходила выставка в Руане, в которой принимали участие многие видные агентства Европы, и не только. И наши фотографии на ней вызвали большой интерес. Ни по техническому качеству, ни по уровню выразительности они никому не уступили. Наша фотография высоко котируется. И потому недаром возник совместно с американцами очень серьезный и масштабный проект — создать всемирную службу фотографии, основой которой было бы агентство «Фото ИТАР-ТАСС», но технология была бы принципиально новой, основанной на цифровой фотографии. К проекту подключилась фирма «Сони». Предлагал свои услуги и «Кодак».

В чем суть новинки? Цифровая — это беспленочная фотография. Изображение пишется на дискету, заносится в блок памяти. Созданная в Японии



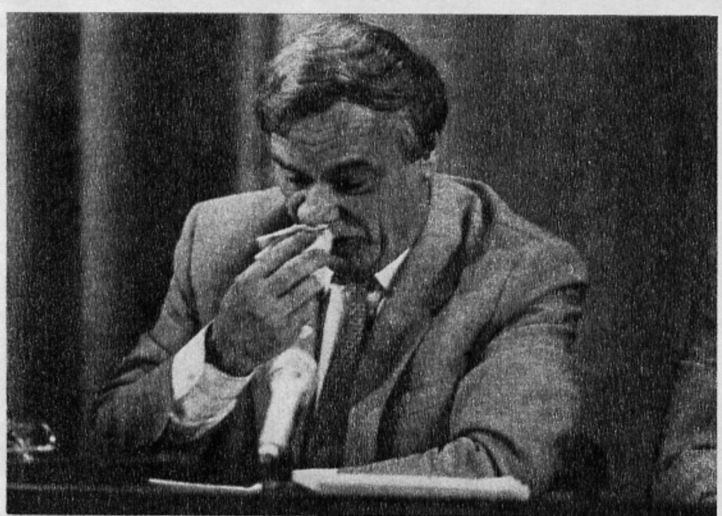
В. КУЗЬМИН
ЕГОР КУЗЬМИЧ

Н. МАЛЫШЕВ
Н. КРЮЧКОВ В «МАТРОССКОЙ ТИШИНЕ». МАРТ 1992 г.



Н. МАЛЫШЕВ
О. БАКЛАНОВ В «МАТРОССКОЙ ТИШИНЕ». МАРТ, 1992 г.





А. ЧУМИЧЕВ
ПОСЛЕДНЯЯ КОНФЕРЕНЦИЯ Г. ЯНАЕВА



А. МОРКОВКИН
В. ЖИРИНОВСКИЙ. МОСКВА, 1991 г.



В. ХРИСТОФОРОВ
НА СЪЕЗДЕ НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ

камера «Мавика» позволяет мгновенно сделать изображение, рассмотреть его на специальном экранчике, откорректировать, сделать светлее, темнее, поправить цвета — электронно отретушировать. И можно тут же передать изображение в агентство, где с принтера будет получен нужный отпечаток в цвете. Это очень перспективно. В ИТАР-ТАССе под это создана космическая связь, закуплены спутниковые каналы. Но, к сожалению, в силу многих объективных причин проект застопорился.

В этом предполагаемом совместном проекте американцев, скажем, может интересовать наша информационная среда. Информационный источник колоссальный. А то что наши репортеры умеют работать классно, в этом уже все убедились через те же, допустим, выставки «Уорлдпрессфото».

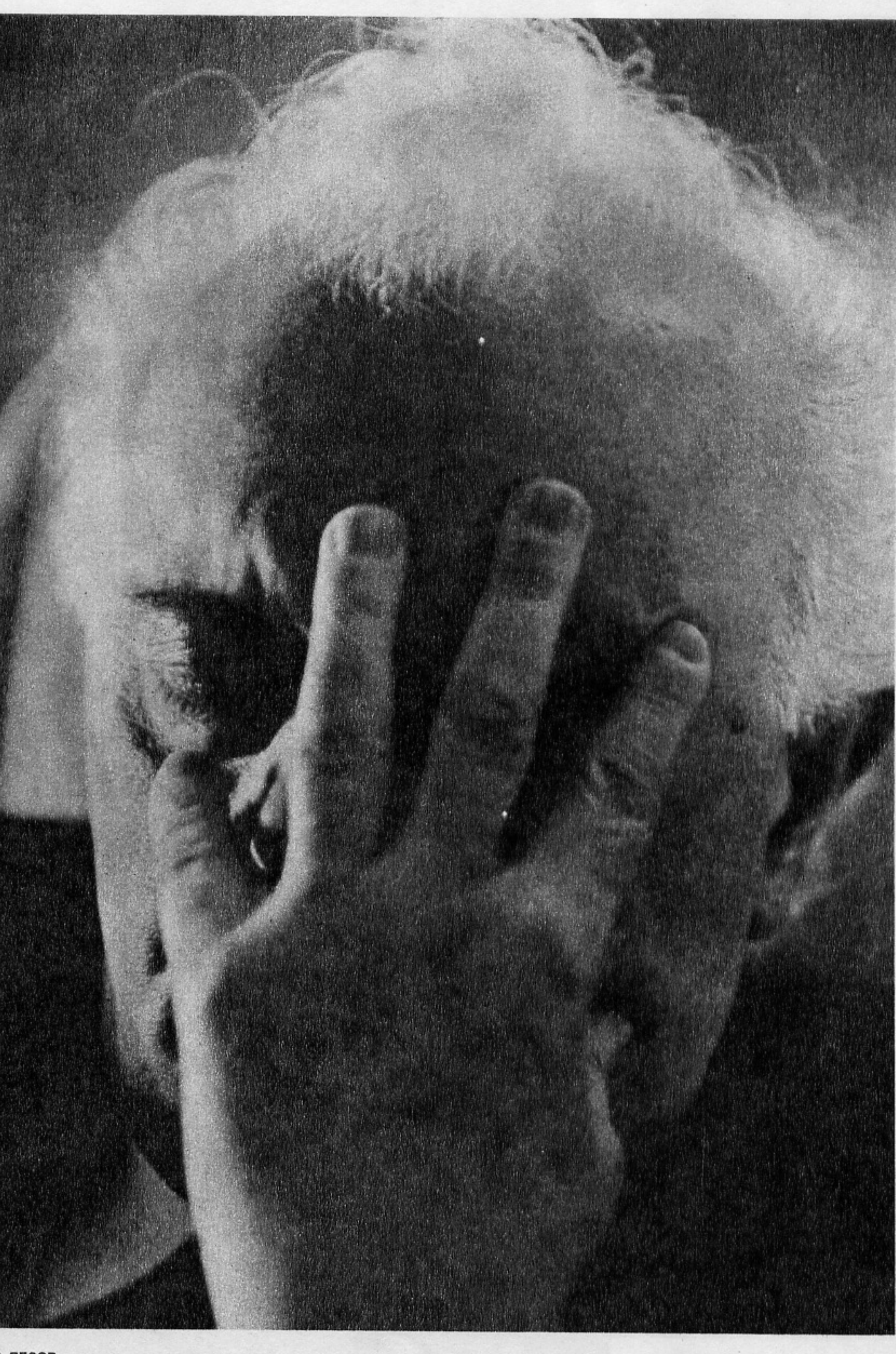
Ш. — Чем определяется тематическая направленность агентства, его приоритеты?

Е. — Считаю, есть определенные требования, от которых нельзя отступать. Есть симпатии или нет по отношению к происходящему, репортер дожен быть там, где событие. Он должен его снять на пределе выразительности, на пределе своего таланта и первым об этом сообщить. Текстовка, говорю я репортерам, должна избегать эпитетов. Все эпитеты должны быть на изображении. Отсюда и приоритет — как можно больше информации событийной, которая у нас не культивировалась.

Другая сторона — фотография проблемная. Недавно мы выпустили тему «Дети и рынок». Поработала две недели вся московская бригада и сделала очень интересный материал. Но вот этой исследовательской фотографии пока что мало.

И еще об исполнителе. Репортер недумающий не может быть репортером, даже если природа одарила его эмоциональным зарядом и видением, то до какого-то момента он может использовать эффектные приемы. Но настоящим репортером может стать и долго оставаться на уровне только мыслящий. И, наконец, основа всего — это работа в удовольствие. Если она приносит радость — будет и результат.

Но, мне кажется, за общими рассуждениями мы забыли «о ребенке». Выставка «Неофициальный репортаж» достойна



Э. ПЕСОВ
Э. ШЕВАРДНАДЗЕ. ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ (ИЗ СЕРИИ)

того, чтобы о ней рассказать подробней.
Ш. — Хочется расширить текстовку? Ведь снимки, по этой теории, расскажут больше...
Е. — У всякого правила должны быть исключения. Воплощение идеи началось с выставки «для внутреннего употребления». На малой выставочной площади холла агентства поначалу было экспонировано всего сорок работ — по десять от каждого автора. Их фамилии — В. Егоров, В. Соболев, Э. Песов и В. Кузьмин. Выставка сработала как мощный катализатор. Тут же выяснилось, что подобные работы есть почти у каждого репортера. И тематика их не ограничивается «высокопоставленным застольем». Это — и подчеркнутое подобострастие в узком кругу людей именитых, и этакая домашность в официальной обстановке (разутый народный депутат во время работы съезда), неожиданные жесты и гримасы, заново прочитываемые привычные символы. В коллекции, показанной на Гоголевском бульваре, было уже более двухсот работ. И не только из архива, а совсем свеженькие — с пылу, с жару. Не просто показали, а высказали свои позиции В. Мусаэльян и Э. Песов, А. Чумичев и В. Христофоров, В. Великжанин и Г. Надеждин.
Что касается затронутой нами темы этики, я думаю, не совсем честно переосмысливать снимки, сделанные в свое время с придыханием. Все-таки публика реагирует на сюжет, на персонажи с сегодняшних позиций, не замечая порой тогдашних позиций снимавшего. Думаю, что своего рода образцом может служить отношение к своему профессиональному долгу В. Мусаэльяна. Его архив огромен. И как же бережно, предельно скупо он обнародует его, не бросаясь наперегонки в сомнительном соревновании на сенсационность.
Хотел бы в заключение обратить внимание на некоторые нюансы экспозиции. Мы не объединяли снимки по сюжетам и темам. Выставка как бы состояла из мини-выставок фоторепортеров. Был и своеобразный эмоциональный ключ к зрительному ряду: серия ироничных портретов участников выставки, исполненных П. Носовым. Он словно объяснял — мы с юмором относимся к себе, почему бы нам так же не относиться и к другим.

«Мастер и Маргарита»



Задумывая фотоконкурс «Мастер и Маргарита», посвященный творчеству Михаила Булгакова, мы и не предполагали, что наша идея встретит столько горячих сторонников. Участие в конкурсе приняли десятки фотомастеров из разных стран.
В адрес фотоклуба «Сердце» поступило более 600 работ из Прибалтики, США, ФРГ, Украины, Молдовы, Азербайджана, Вьетнама, Австрии, Крыма и России.
В экспозицию вошло 130 фотографий, и выставочному комитету стоило больших трудов выбрать для награждения наиболее интересные.
Первая премия, звание «Мастер» с вручением свидетельства и значка, приза Камышинского стекольного завода — подсвечника «Маргарита» и альбома «Фототворчество России» присуждены Л. Козу (ФРГ) по разделу «Черно-белая фотография» и Ф. Бонду (США) по разделу «Диапозитивы».
Вторая премия соответственно — В. Логачеву (Россия) и К. Заваге (США), третья — Б. Кусакину (Россия) и Д. Мессера (США).
Специальными призами и наградами отмечены работы А. Устиновича, А. Войцехова, М. Кравца, В. Савлаева, Е. Комарова (все крымчане), В. Гарина, Н. Черняева, Д. Ряузова, В. Коробова (Россия), Р. Кондрата, Б. Мохняка, В. Пилипюка (Украина), О. Бидерманна (ФРГ), Д. Парсонса, Х. Бентли и Б. Рискера (США).
Авторы вошедших в экспозицию работ награждены памятными дипломами.
По предложению немецких коллег 70 лучших работ будут показаны в Германии. Мы благодарим всех фотолюбителей и приглашаем к дальнейшему сотрудничеству.
В выставочном зале нашего клуба можно экспонировать клубные или персональные фотовыставки, продать часть своих работ или каталогов. Мы не откажемся и от дарственных работ фотохудожников для нашей Галереи фотоискусства. Наш адрес: 403850, г. Камышин Волгоградской обл., 4 мкр-н, д. 26, кв. 125.

С. МАКСИМОВИЧ,
руководитель фотоклуба «Сердце»

Наш друг Марта Казанав

Марта Казанав не первый раз приезжает в Россию с туристическими группами американских фотографов. Дважды участвовала в совместных российско-американских выставках «Фотографируют женщины», организованных Союзом фотохудожников России в Рязани в 1991 и 1992 годах, избрана почетным членом этого Союза.
Ее работы выставлялись в США, Канаде, Японии, европейских странах, они включены в коллекции знаменитых музеев, таких как Музей современного искусства в Нью-Йорке, Бостонский музей изящных искусств, есть они и в собраниях Национальной библиотеки в Париже и Галереи Уэстона в Калифорнии. Ее положение в профессиональной среде заметно упрочилось после того, как в 1979 году она получила престижную в Америке премию «Имоджен Каннигхэм фотографи».
Своеобразным творческим итогом деятельности фотографа стал большой альбом «Судьбы прошлого», изданный в 1991 году.
Марта Казанав много и успешно занимается преподавательской работой, руководит семинарами по фотографии, читает курсы лекций по мастерству, специализируясь на проблемах портрета, пластики тела. Здесь у нее свои излюбленные приемы и подходы к материалу. В частности, она немало времени отдает съемке камерой-обскурой — той самой, с которой начиналась фотография полтора века назад.
Техника съемки здесь качественно отлична от современной — выдержки длительные, иногда до пяти минут, нет ожидаемого с таким напряжением щелчка затвора. Тишина и сосредоточенность во время фотографирования создают атмосферу самоуглубления, позволяют создавать тонкие по психологическому рисунку изображения.
На выставке в московском Фотоцентре, проходившей недавно, была показана лишь часть творчества Марты Казанав — студийные и репортажные портреты и сюжеты, снятые в жанре «ню».
Главной заботой для автора было и остается желание избежать стереотипных решений. «В своих работах, — говорит Марта, — я хочу изобразить женщину как активное существо, каковым она часто бывает, а мужчину — как существо ранимое, уязвимое».

В. СТИГНЕЕВ

Московские зарисовки

Фоторепортеры столичных периодических изданий редко балуют земляков персональными выставками. То ли недосуг, то ли стесняются. А зря! Москвичам, да и гостям города полезно иногда посмотреть на себя в фотографическое зеркало. Такую возможность предоставил им фотокорреспондент газеты «Московская правда» Александр Зеленков. Его выставка прошла на Тверской-Ямской в зале, где обычно экспонируют свои работы живописцы и графики. В экспозиции было все — портреты, жанровые сюжеты, архитектура. Скромный, но заметный вклад в фотографическую летопись российского мегаполиса — 150 фотографий.

Трое с Суворовского бульвара

Российским фотографам хорошо знакомы эти имена. Во всяком случае, тем, кто заезжал «на огонек» в Союз фотохудожников России, потому что все трое — Светлана Пожарская, Александр Агафонов и Сергей Бурасовский — работают здесь методистами. Но не всем, наверное, известно, что их объединяет не только работа, но и творческая фотография. Познакомимся с ними поближе.

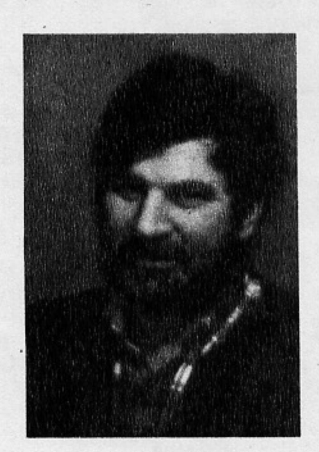


Светлана ПОЖАРСКАЯ:
— Детские и юношеские годы прошли в бурных, порой мучительно-болезненных поисках смысла жизни. Но вот влюбилась в фотографию. Ни работа фотографом и ретушером в ателье, ни учеба в Институте культуры на кинофотоотделении не смогли убить этого чувства. В первое время фотография была для меня лишь легкой и увлекательной игрой со светом и тенью. Проявка каждой пленки, печать любого снимка воспринимались как чудо, как удачный фокус. Я щелкала затвором фотоаппарата направо и налево, особенно не задумываясь, что снимаю и зачем. Мне нравился сам процесс. Эта игра в «щелкунчики» как-то незаметно переросла в потребность постоянно иметь камеру при себе, как записную книжку. Со временем из «пулеметчицы» я перешла в «снайперы», и сегодня каждый кадр требует от меня большой внутренней подготовки. Только когда замкнется треугольник (мысль, чувство, реальность), я нажимаю на спуск. Этот момент и есть то мгновение истины, которое я пытаюсь поймать и остановить. Более всего ценю в фотографиях недосказанность, позволяющую зрителю соучаствовать, сопереживать изображаемому. Тогда происходит Чудо: снимок из плоского, мертвого пространства и остановленного во времени фрагмента действительности переходит в реальность, которая, надеюсь, оживет в чувственном восприятии зрителя. Стремлюсь соединить мысли и чувства с лаконичностью изобразительного материала. Наверное, это влияние стихов, которые я пишу с детства, они и ныне порой «случаются». Вот строки из них, посвященные известному фотографу Едыге Ниязову:

...Я погружаюсь в утешенье
И обретаю веру вновь
В тех светописных отраженьях,
Где дышат небо и любовь...



Александр АГАФОНОВ:
— В отличие от большинства коллег фотографией с детства не занимался и особого интереса к ней не испытывал. Окончил факультет психологии МГУ. Специализировался по психолингвистике и зоопсихологии. Работал в Институте океанологии АН СССР. В составе научных экспедиций побывал во многих интересных местах (Камчатка, Чукотка, Антарктика, Байкал, Намибия и др.). Опубликовал около 15 научных статей.
Впервые взял в руки фотоаппарат в основном из утилитарных соображений Во-первых, снимал слайды на память о тех местах, где приходилось работать. Во-вторых, пришлось фотографировать изучаемых морских животных для иллюстрации статей и отчетов. Но довольно быстро фотография заинтересовала меня сама по себе как вид изобразительного искусства. В 1987 году впервые принял участие во Всероссийской фотовыставке «Беломорье-87», творческом семинаре участников выставки. Знакомство с С. Дониным (Вологда) и Р. Агасьянцем (Москва) послужило «толчком» к более серьезному взгляду на фотоискусство. И год спустя резко сменил сферу деятельности и образ жизни, перейдя на работу в отдел фотоискусства Всероссийского научно-методического центра народного творчества. Именно этот момент считаю начальной точкой творческих поисков. Работа на Суворовском бульваре позволила познакомиться с самыми различными направлениями в фотоискусстве, сформировать представление об уровне современной фотографии. Кроме того — общение с интересными людьми. Своими первыми фотографическими учителями считаю коллег по работе — Р. Агасьянца и С. Пожарскую. Окончил лекторий по фоторепортажу Союза журналистов СССР.
В своих работах стремлюсь отобразить иррациональность мира, элемент нереальности, который присутствует вокруг нас. Постановок и монтажей избегаю — иррациональность должна быть естественной, с присутствием человека (хотя бы намеком). Все это называю «гипореализм» (как некое «недотягивание» до стопроцентной реальности изображаемого, «подпороговость» реальности).



Сергей БУРАСОВСКИЙ:
— Много лет провел в геодезических экспедициях — на Кольском полуострове, в Якутии, на Колыме, на Чукотке, на островах Северного Ледовитого океана. Во время этих экспедиций доводилось видеть такие удивительные уголки природы, столько интересных людей, что не хватало времени для рассказов друзьям в длинные дни межсезонья. Однако, рассказывая, постоянно ощущал какую-то неудовлетворенность от того, что не могу словами выразить красоту северной природы, колоритность натур оленеводов, полярников, геодезистов — не хватало зрительных образов. Видимо, это обстоятельство сыграло решающую роль — родилось желание фотографировать. Знакомство и дружба с фотокорреспондентом ТАСС Сергеем Белявым и фотографом Василием Шумковым, людьми страстно влюбленными в фотографию, окончательно определили мое будущее. Снимал много, с аппаратом практически не расставался, и, как результат, — первые публикации в магаданских и центральных газетах и журналах, участие в областных и международных фотовыставках.
В последние годы удалось совместить увлечение и работу. Здесь, в Союзе фотохудожников России, постоянно общаясь с мастерами, работающими в различных жанрах фотографического искусства, учусь глубже понимать их творческие устремления.
Однако самому и сегодня ближе та фотография, которой начал заниматься в семидесятые годы, — ее можно было бы отнести к «бесхитростной». Мне продолжает нравиться то, что удивляет самого, чем хотелось бы поделиться с другими: будь то состояние природы, неординарная ситуация, лицо человека, цвет или форма.
И если снятое мной находит отклик у зрителей, испытываю желание снимать еще и еще.

ПОРТРЕТЫ ВЫПОЛНЕНЫ **ГЕОРГИЕМ КОЛОСОВЫМ**



ИЗ СЕРИИ «ГОРОЖАНЕ»

ФОТО **СВЕТЛАНЫ ПОЖАРСКОЙ**

ФОТО **СВЕТЛАНЫ ПОЖАРСКОЙ** ИЗ СЕРИИ «ГОРОЖАНЕ»

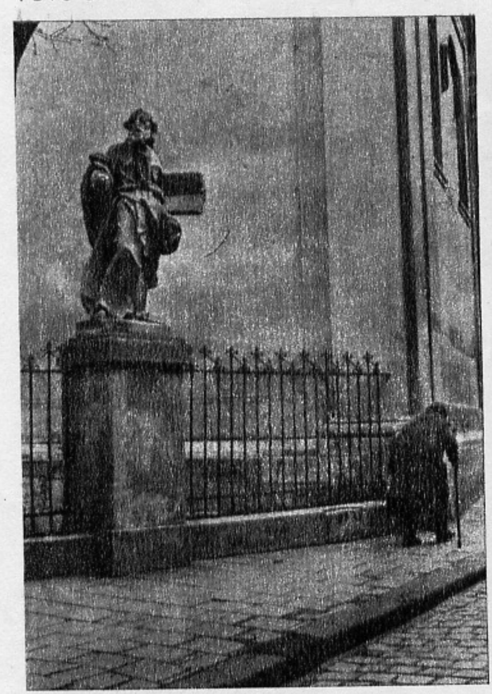
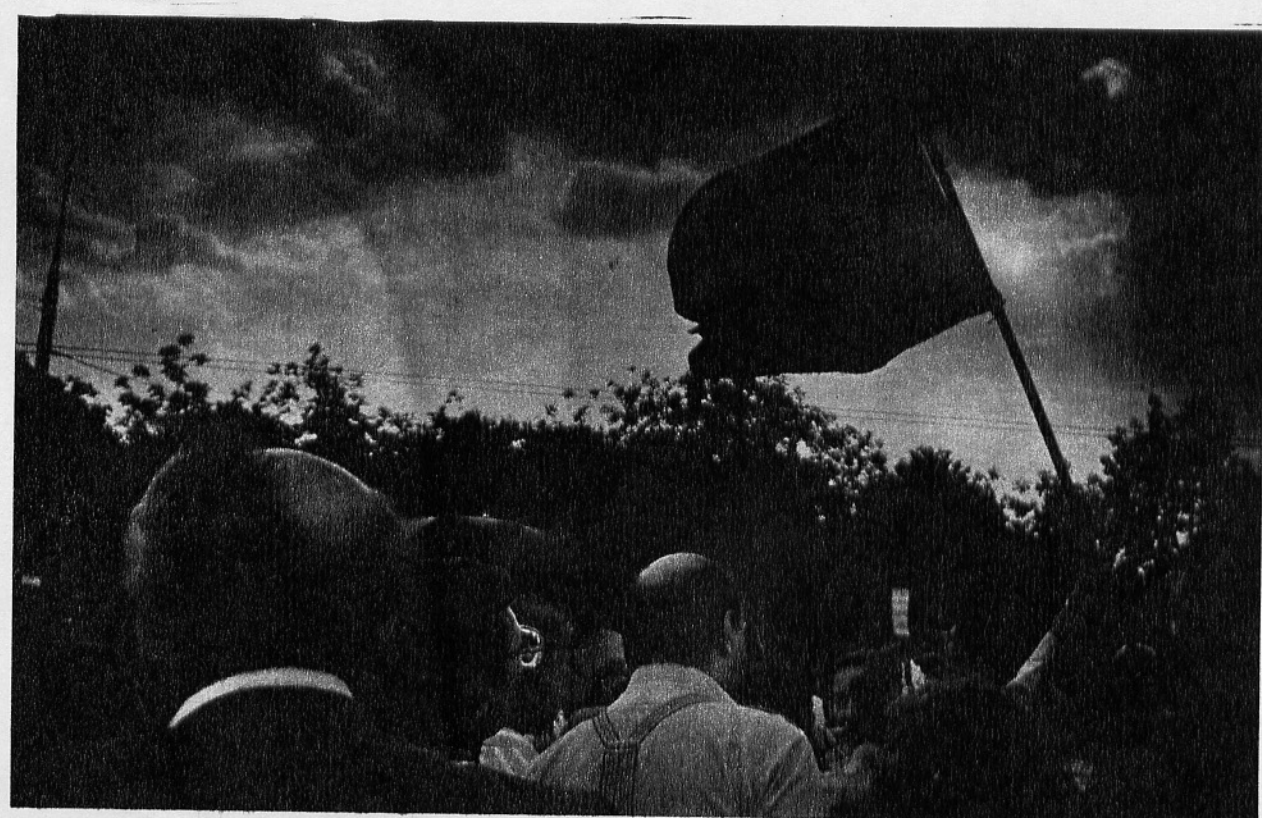




ФОТО **АЛЕКСАНДРА АГАФОНОВА** ПРИГОТОВЛЕНИЕ УЖИНА

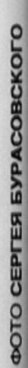
ФОТО **АЛЕКСАНДРА АГАФОНОВА**



В БОРЬБЕ ЗА ЭТО

ЛОБОВОЕ СТЕКЛО

ПАСТУХ



СТАРЫЕ ДРУЗЬЯ



В ПУТИ

«Лондонский салон» награждает

На юбилейном, 80-м, «Лондонском салоне» медаль победителя завоевал челябинский фотолюбитель Анатолий Курдюков. Представляем читателям снимок «Конкурс», принесший победу автору — члену городского фотоклуба «Полет», и поздравляем с успехом.



Диалог продолжается

«Фотодиалог США — СССР» — так называлась публикация в «СФ» (1991, № 2), в которой рассказывалось о московском семинаре советских и американских фотожурналистов. Через год репортеры и фоторедакторы двух континентов встретились в США. Третьим раундом стал однодневный семинар «Обмен мнениями», проходивший в Москве. Инициатива и на сей раз исходила от американских фоторедакторов и агентства «Фото ИТАР-ТАСС», спонсорами стали организация «Фридом Форум» и фирма «Никон». В подготовке и проведении акции активное участие приняли преподаватели МГУ.
Московские фоторепортеры и бильдредакторы встретились с уже знакомыми им коллегами: Винсенто Алабисо (Ассошиэйтед Пресс), Рикардо Ферро («Санкт-Питерсбург Таймс»), Мэри-Анн Нок («Феникс газетт»), Мишель Стефенсон («Тайм Мэгэзин»), Джоном Уайтом («Чикаго Сан Таймс»), Джеймсом Дули («Ньюсдей»), познакомились с Фрэнком Фолвэллом («Ю Эс Эй Тудей»). Завершился этот день триумфом фотокорреспондента ИТАР-ТАСС Андрея Соловьева, которому был вручен главный приз проходившего в рамках семинара конкурса — «Никон Ф 801».

«Момент России»

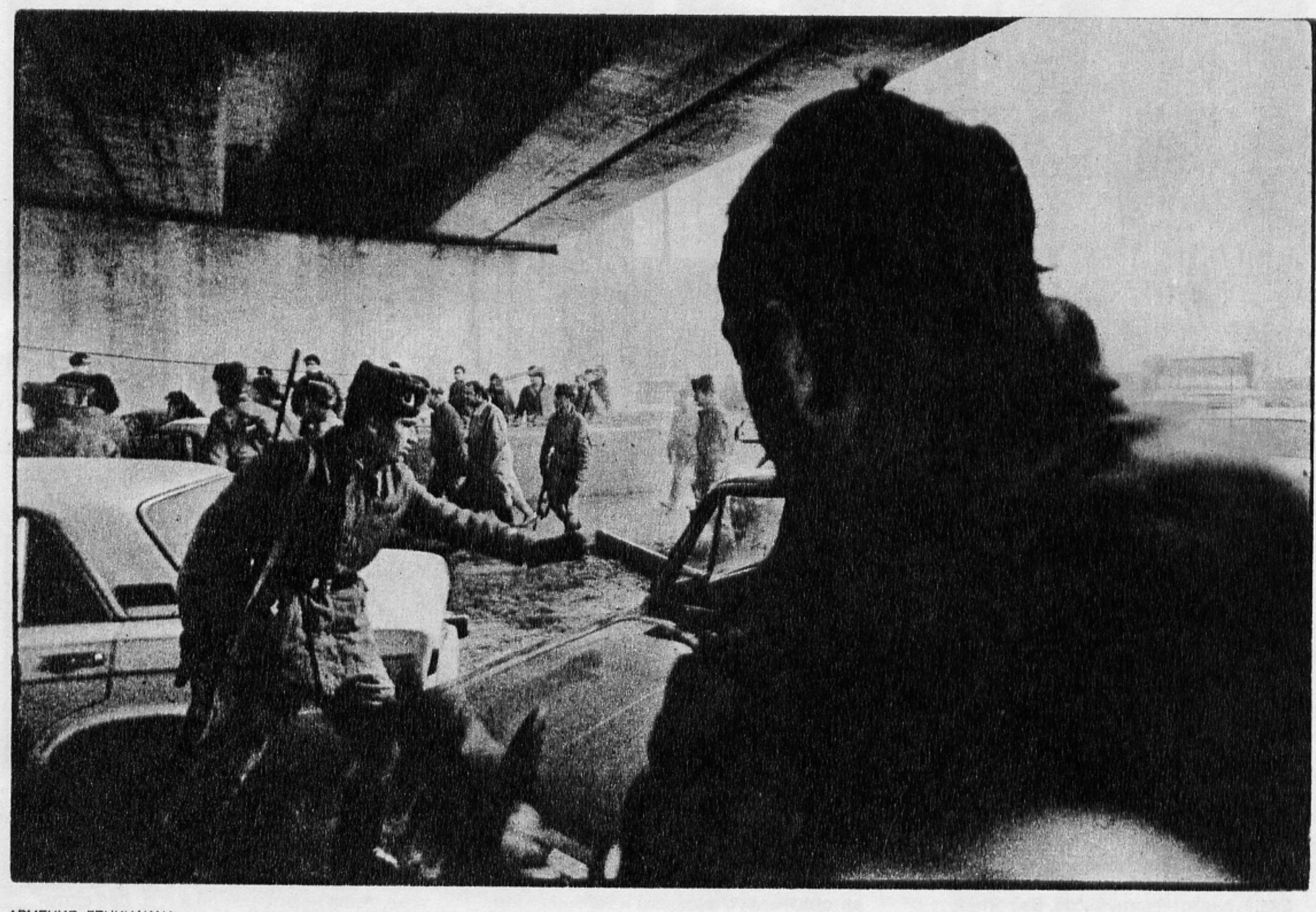
Ах, как быстро, как необратимо летит время...
Именно это ощущение и рождает альбом, выпущенный совсем недавно в Париже и названный «Момент России». То, что это не Россия в нашем нынешнем географическо-политическом представлении, теперь-то ясно уже и на далекой Сене. Разве отнесешь к ней среднеазиатские минареты, мечети, прибалтийские черепичные крыши или — увы! — даже силуэты киевских соборов? Распалась та общность, которую там всегда звали этим всеобъемлющим словом Россия, хотя отлично представляли, что Кавказ — это Кавказ, а Волга — это Волга. Но тем-то и интересно было представление о стране, как о каком-то многогранном, непостижимом пространстве с необычайным разнообразием и неповторимостью пейзажей, калейдоскопичностью лиц и типов, десятками и сотнями оттенков быта и бытия в целом при всем том единстве, стержневом стремлении всей «советскости» к параду, показушности, долженствующей заменять собою простую, непричесанную жизнь.
Если собрать все эти противоречивые реальности и желания в единую структуру книги, то мы и получим названный выше альбом, выпущенный в издательстве «Атье» стараниями русской княгини Анны Оболенской и группы наших московских фотографов. Неожиданной представляется попытка соединить под общей обложкой таких «станковистов», как Вадим Гиппенрейтер, Николай Рахманов, и чистой воды репортеров — Марка Штейнбока, Владимира Сварцевича. Рядом с «матерыми волками» страницы делят и те, чей опыт только начинает формироваться, хотя крепость голоса ощущается вполне.
Так что же такое «Момент России»? Нынешняя ли ее точка стояния во времени или слепок с довольно расхожих представлений о том, какой она, матушка, должна выглядеть, иначе просто «не поймут» привыкшие к определенным канонам зрители «оттуда»? Приходится отметить, что и в этом отношении альбом достаточно эклектичен, подчинен различным стилям, а следовательно, и разному восприятию. Если одни снимки вымывают из почвы повседневной жизни золотые песчинки правды, то другие сверкают позолотой тех времен, которые все мы зовем застойными. Причины, приводящие к этому результату, достаточно очевидны. И хотелось бы некоторые назвать. Одна из них — та, что альбом не снимался на едином дыхании, когда авторы остро чувствуют не только общую идею, но и постоянно находятся в одной атмосфере. Он подобран из фотографий, сделанных загодя и совершенно по другим поводам. Излишне завершенные, претендующие на самостоятельную «картинность», они не нуждаются ни в каком окружении — не развивают мысль предшествующего видеоряда, не побуждают к продолжению в последующем ряду. Одни фотографии, как мы уже заметили, «красивы», а другие слишком фрагментарны, чтоб не сказать скудны по заложенной в них мысли. Но нельзя обойти похвалой то достойное, чего, несомненно, в альбоме больше. Читатель, наш ли, тамошний ли, непременно будет захвачен пейзажами. Причем не только их разнообразием, сколько виртуозностью и музыкальностью большинства из них.
Уж даже мы знаем, а не только избалованные пышными и разнообразными фотографическими изданиями зарубежные читатели, что обо всем на свете в общих чертах уже все рассказано. Остается одно: рыть в глубину, а не распахивать в ширину види-



мое вокруг пространство. Но и в этой оценке мы не будем, пожалуй, излишне строги. Альбом, судя по спросу на него, принят читателями. А вслед за французским вышло уже и английское издание. Русская княгиня сделала доброе дело. А кто полагает, что можно сделать лучше, — пусть попробует.

Л. ЛЬВОВ

Петр Новиков **Не глупость ли — риск?**



АРМЕНИЯ. ЛЕНИНАКАН

ФОТО **ПЕТРА НОВИКОВА**

Еще недавно такой «профессии» не было — фотограф-фаталист. Нет, он не раскручивает барабан пистолета перед тем, как произвести выстрел себе в висок: счастье, если гнездо окажется пустым. А если снесет полголовы — значит, судьба. Этот репортер испытывает судьбу по-иному. Берет билет и мчится туда, где насилие, беззаконие, смерть. Большинство возвращаются живыми. Большинство. Но кто-то и не возвращается: пропадает без вести, гибнет, получает увечья... Как у кого повернется рулетка судьбы. Информация нынче дорого стоит. Не в том смысле, что за нее щедро платят редакции, а в том, что репортеру ее нужно суметь добыть всеми правдами и неправдами. Да и не только добыть, но и доставить в редакцию.

Сегодня наш журнал знакомит читателя с записками и снимками Петра Новикова.

Он не стар — сорок с маленьким хвостиком, но в шевелюре и бороде довольно серебряных нитей. Когда он в очередной раз появляется в редакции, можно быть уверенным: приехал оттуда — с атомного полигона, из района землетрясения, с очередной межнациональной битвы... Его записки горьки, как горька вся наша малоприютная жизнь. Но это жизнь, наша жизнь...

...Той ночью штурма в Дубоссарах приднестровцы ожидали с минуты на минуту: молдавский ОМОН взял площадь перед горисполкомом в кольцо и вот — второй уже день мы сидим в осаде.

...Ночь. И надо вывозить отснятый материал. Но как? Въезд-выезд блокирован ОМОНом. Под видом проверки документов проводят фактический обыск машин и пассажиров. У коллеги уже разбили аппарат. Другого — парня из местной газеты — похитили час назад, едва он вышел за баррикады. Да я и сам, когда ехал сюда — днем! — посидел под дулом автомата, несмотря на то, что был в составе официальной делегации Приднестровья.

Вот почему мы уезжали тайно. Отснятые кассеты были надежно спрятаны внутри автомобиля. И уже вернулась разведка: путь до машины свободен, а там — как повезет...

«На вас вся надежда, — прощаются дежурные девушки в приемной горсовета, — расскажите про нас...» Они еще сказали нам, что журналисты, которые лезут всюду и рискуют получить пулю за дело, о котором они сутки назад ничего не знали, — люди, движимые самыми высокими побуждениями...

Ради нескольких строчек в газете пролезть в игольное ушко — такой ожидался от нас ответ. Но мы промолчали, пожелали









МОСКВА

ГОРИССКИЙ Р-Н АРМЕНИИ

ПРИДНЕСТРОВСКАЯ РЕСПУБЛИКА, г. ДУБОССАРЫ (2 снимка)

девушкам спокойной ночи и двинулись в дорогу.

Ехали долго — пять часов. Без огней, обходя кордоны молдавской полиции, и у меня было время поразмыслить. Действительно, ради чего с наступлением эпохи гласности я попал в этот клуб самоубийц — группу репортеров, непременно стремящихся в самые горячие точки бывшего Союза?

Ведь первый раз расстаться с жизнью я мог еще три года назад, когда вместе с одним отчаянным сержантом из местных полезли мы в абсолютно кривой дом — один из редких, недобитых страшным армянским землетрясением. Не знаю, зачем, полез сержант, а мне надо было снять голубей, вернувшихся на балкон. Снять изнутри, из разбитой квартиры, без хозяев. На их кровати лежал здоровенный кусок потолка. И двери в том доме уже невозможно было закрыть: так все перекосилось...

Мог бы я попасть в переплет и в подвалах Магнитогорска во время милицейского рейда по подростковым «малинам»...

Крепко получить по шее и потерять аппаратуру мог бы и в родной Москве, когда снимал в феврале парадоксы допутчевых времен. На Пушкинской человек, стоя на заборе под красным флагом, что-то оглашал, а люди в серых шинелях взялись бороться — и с ним, и с флагом...

О закавказском фронте — и говорить нечего. Там на границе, на азербайджанских заставах нас, журналистов, встречали автоматными очередями и только потом, понаблюдав, видимо, реакцию сквозь прицел снайперской винтовки — не вынем ли в ответ гранатомет, выходили на переговоры... Или — что тоже было, — если застава вообще не хотела разговаривать, автоматные очереди по мере нашего продвижения ложились все ниже и ниже, поближе к нашим головам...

— У тебя сколько страховка? — интересовались западные коллеги.

— Какая? — спрашивал я.

— За вредность и опасность положено платить, — терпеливо и снисходительно поясняли мне. Будто я сам не догадывался!

Но в нашей жизни все, как в анекдоте: съесть-то он съест, да кто ж ему даст...

В глазах застрахованных коллег вспыхивали веселые искорки: наверное, просто не хочет произносить вслух сумму. Но я видел в тех же глазах и легкое презрение, когда они понимали, что не шутим, а дешево себя ценим.

Это было обидно, но и объяснить, что государство, которому мы служим, позаботилось обо всем изначально, тоже было невозможно. Нас не должно было быть в этих горячих точках. Равно как и самих точек тоже. А на нет — и суда нет. Какая еще страховка?

Мало того: возвращаешься в редакцию, а там уже изменилась ситуация. Начинаются ссылки на то, что цвет долго делать, что тема стала неактуальной и т. д. Две фотографии, три фотографии — вот средний итог публикации из любой горячей точки. Конечно, может повезти, если в руководстве издания рисковые и смелые. Но такое редко. Бывает, что попадется и чувствующий фотографию автор макета — тогда вообще именины сердца. Есть много способов придушить горячий материал. Один из них — выбрать из предложенной серии самый безобидный сюжет. Потом, мол, подпишем, как надо. Затем желание сделать подпись порезче забывается и выходит сюжетик апробированный, обкатанный. И вот мучаешься: показать одну фотографию, но самую жесткую, или весь репортаж — велика вероятность, что отберут самый невинный сюжет. Зачем ты тогда ездил? Хотя стоит ли волноваться: гонорар за опубликованный снимок примерно одинаков — 30-50 рублей. Хоть фермера снимай, хоть направленный на тебя автомат...

И кому какое дело, что я чувствовал, когда шел пешком по дороге из Армении в лагерь депортированных, а они мне с удивлением сообщили, что дорога эта заминирована со вчерашнего вечера. Потом выяснилось — то была шутка военных, чтобы народ за ночь не разбежался. И тогда волосы у меня опять встали дыбом...

Общество наше возвращается, похоже, к

ФОТО **ПЕТРА НОВИКОВА**



МОСКВА

тому допушкинскому времени, когда литературным творчеством или любым другим заработать на жизнь невозможно. «Ты слишком много хочешь, — откровенно сказал мне один журнальный фоторуководитель, — чтобы работа была интересной да чтобы еще и платили за это прилично? Так не бывает!»

Что же тянет рисковать? Семья?.. Но семья ничего не получит, если что — даже и гонорар: доверенность я же не успею написать. За гибель военнослужащего, говорят, теперь положена какая-то компенсация. Но мы-то сами пошли, никто нас не тянул... Даже за военную технику, разбитую на афганской войне, наш чиновный люд ухитряется высчитывать с бывших воинов, что уж говорить мне о разбитой японской, германской аппаратуре? Все мы во власти непосредственного начальника: захочет — спишет, не захочет — выплата грозит в семикратном размере. А справку о намерениях с разбивающих или отнимающих вряд ли удастся получить...

Что касается денег, то в моем архиве накопилась приличная пачка «горчичников». Так люди, ездящие в командировки, называют квитки, которые выдает бухгалтерия взамен перерасходованых денег. Моих денег. Считается нормальным, если в любую командировку ты постоянно отправляешься частично за свой счет.

Ушли, правда, в прошлое идиотские 2,60 в сутки за проживание в гостинице. Но ведь и цены прежние тоже канули в вечность. Вот и крутись... Выручает кипятильник да хлеба батон.

...Подведем некоторые итоги. В глазах жены я — глупец, идеалист. Среди опытных коллег — дурак, не знающий себе цену. Для друзей — тоже не шибко умный — зачем полез?

Тебе надо — ты и делай. Знакомая психология, не правда ли? Недавно я с ужасом узнал о том, что в нашей знаменитой больнице Склифосовского хирурги, желающие делать сложные операции, должны сами доставать все необходимые принадлежности...

Редакции наши не стимулируют поиски трудных сюжетов. Самостоятельная голова ценится если и не отрицательно, то не высоко. Мы уже не оружие партии, но все еще прослойка, а не самостоятельно мыслящие люди.

Конечно, в кругу друзей, за не очень дорогим пивом, можно порассуждать о биологической тяге мужика к оружию и экстремальным ситуациям, но это только в том случае, если семья напоена-накормлена и быт обеспечен. Пока же мы мучительно преодолеваем присущий любому нашему обывателю страх: а вдруг не разрешат, отнимут, не пустят или арестуют. Мы счастливы, если удается сделать снимок пушки на боевой позиции или воина с автоматом. И забываем главное, даже и в экстремальных условиях, — внутреннее состояние человека, ответ на вопрос — чего ради с автоматом он здесь?..

Я понял: на всякую войну можно съездить лишь раз. Иначе неизбежны повторы в снятых сюжетах. Одежда, оружие, атрибутика — все это в кадре второстепенное. А вот белые глаза у русского сержанта, сидящего в окопе на армяно-азербайджанской границе и явно растерявшегося — когда и куда все-таки стрелять, — это уже серьезно. Можно, конечно, меньше думать, а больше рассчитывать на «пулемет» автосъемки в своей фотокамере. Но мне приятнее, когда в первую очередь работает голова, и заменять ее машиной, считаю, нерациональным. Нужно ведь и думать о перспективе саморазвития.

Так что же нами движет, как не глупость? Ведь совсем не обязательно, что жизнь твоя пойдет по сюжету сказки об Иванушке-дурачке — со счастливым концом. А грустные глаза жены с зажатой в руке заработанной мной на очередном фронте полсотней — это тоже реальность.

Поеду ли я на какой-нибудь фронт в очередной раз?

Не знаю...

Но и потайное место в автомобиле, куда мы так удачно спрятали отснятый материал, возвращаясь из Дубоссар, тоже пока не назову — мало ли...

Памяти друга

Позвонили из Литвы: погиб Виргилиюс Шонта.
Весть ошеломила. Он был молод, удивительно красив и поразительно талантлив. Одного только не дала ему природа. Долголетия. Но лишь арифметического. В нашей памяти имя Шонты не сотрется. Редакция «Фотографии» искренне соболезнует всем близким Виргилиюса.
Слово его учителю и другу Александрасу Мацияускасу.

Почему? — кричим, только родившись.
Почему? — спрашиваем в поисках своей тропинки во мгле.
Почему? — пытаемся спросить, закрывая глаза.
Птица судьбы, давшая Виргилиюсу столько таланта, проницательности разума, охранявшая его в блужданиях по чужим странам, в какой, скажи, глуши ты была, почему не предупредила, когда убийца кружил над жилищем твоего дитя, когда ничтожество готовило смерть таланту? Почему?
Виргилиюс Шонта чувствовал трепет изображения, инстинктом творца видел невзгоды героев своих фотографий. Часто казалось, что он связан с ними одной веревкой судьбы, такой хрупкой.
Герои Виргилиюса из его цикла «Школа — мой дом», мужчины и женщины в его портретах излучают тихую грусть и заставляют нас поторопиться, осмыслить свое бытие.
Виргилиюс спешил. Редкая выставка в Литве проходила без его работ.
Художника убить невозможно, потому что пришлось бы сжечь множество книг, в которых печатались и будут печататься фотографии Шонты, разорить фонды музеев мира, частные коллекции. Увы, это для нас сегодня единственное утешение.
Яркие звезды вечно светят людям. Прощай.

Александрас МАЦИЯУСКАС



ФОТО Е. ФЕДОРОВСКОГО

ВИРГИЛИЮС ШОНТА ПЕРО

Миг открытия

Снимки Аркадия Порочкина можно узнать сразу, хотя запечатлены самые что ни на есть традиционные объекты русской провинциальной жизни — деревня, лес, река, храм на пригорке. Аркадий Порочкин был влюблен в русскую природу — величайший кладезь покоя и одухотворенности. Эту любовь он таил в себе бережно и нежно, но она была видна в его выставочных работах, которые готовил с чрезвычайной ответственностью, словно от оценки зрителей зависела его собственная судьба.

Познакомившись с фотографией еще в детские годы, он снимал «Фотокором», «Москвой-1» и даже самодельной камерой с очковой линзой вместо объектива. Затем на долгие годы увлечение пришлось оставить. Тяжелая болезнь, и в результате — кресло-коляска и мир, ограниченный четырьмя стенами квартиры. Работал портретным ретушером на дому. Пригодились некоторые познания в светописи, склонность к рисованию. Возвращая жизнь снимкам, он придерживался основного принципа — вмешательство ретушера-художника не должно ощущаться в законченной работе. А. Порочкин неоднократно участвовал в фотоконкурсах, которые проводились среди профессиональных фотографов фотоателье. Его работы публиковались в журналах «Клуб и художественная самодеятельность», «Советское фото», в фотоальбомах «Верхневолжье», «Земля калининская», в центральных и областных газетах, отмечались премиями. Свои снимки в редакцию «Тверской жизни» он передавал через посредников, не сопровождая запиской с пожеланием поскорее напечатать фотографии.

Пейзажист Аркадий Порочкин ценил и атрибуты крестьянского быта. Дома у него стоял кусок стены, выпиленный из деревенской избы, который использовался как фон для натюрмортов. Натюрморты стали тоже главной темой его творчества.

Аркадий Порочкин был лауреатом и дипломантом международных, союзных выставок, бережно хранил награды. Сердце художника не дожило до 57 лет, но сделанные Аркадием Порочкиным фотографии останутся с нами.

В. БУРИЛОВ, журналист

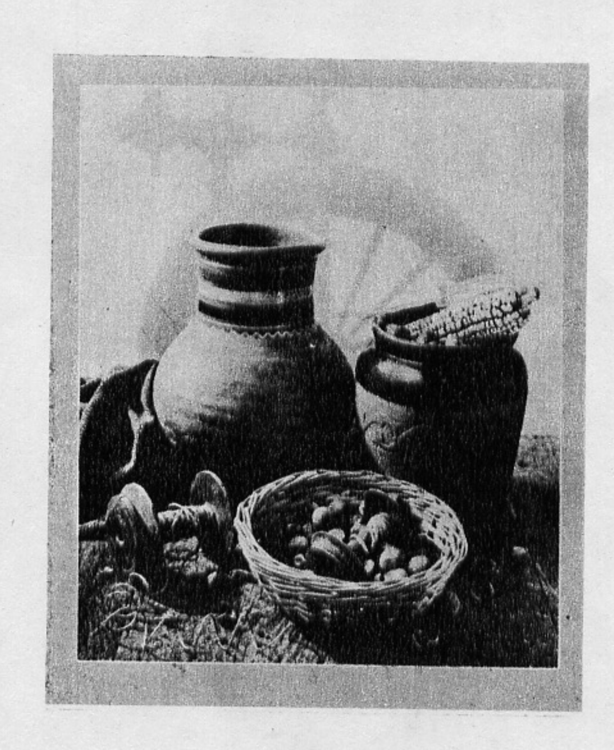
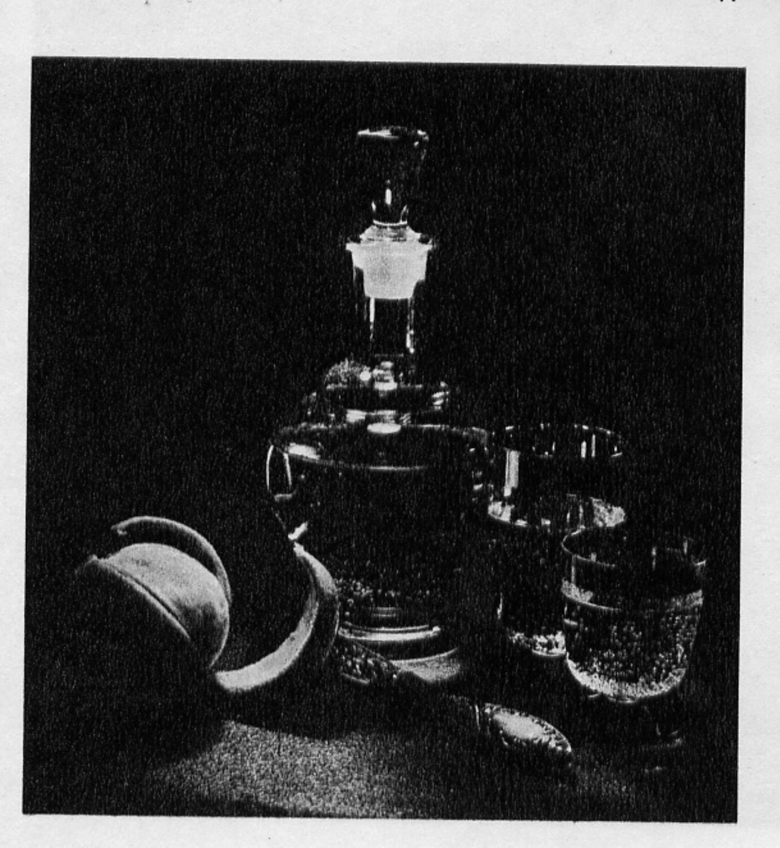


ФОТО **АРКАДИЯ ПОРОЧКИНА**



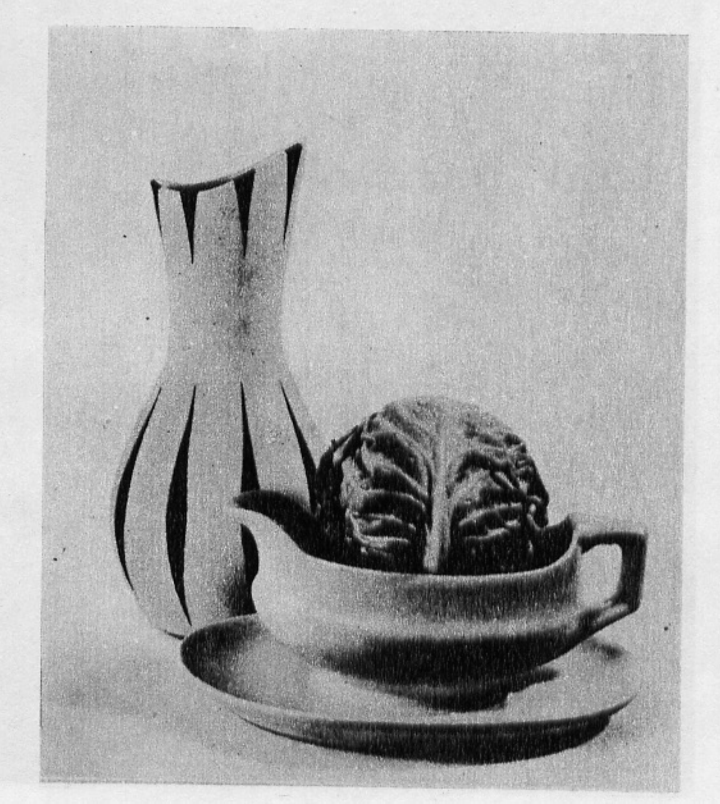
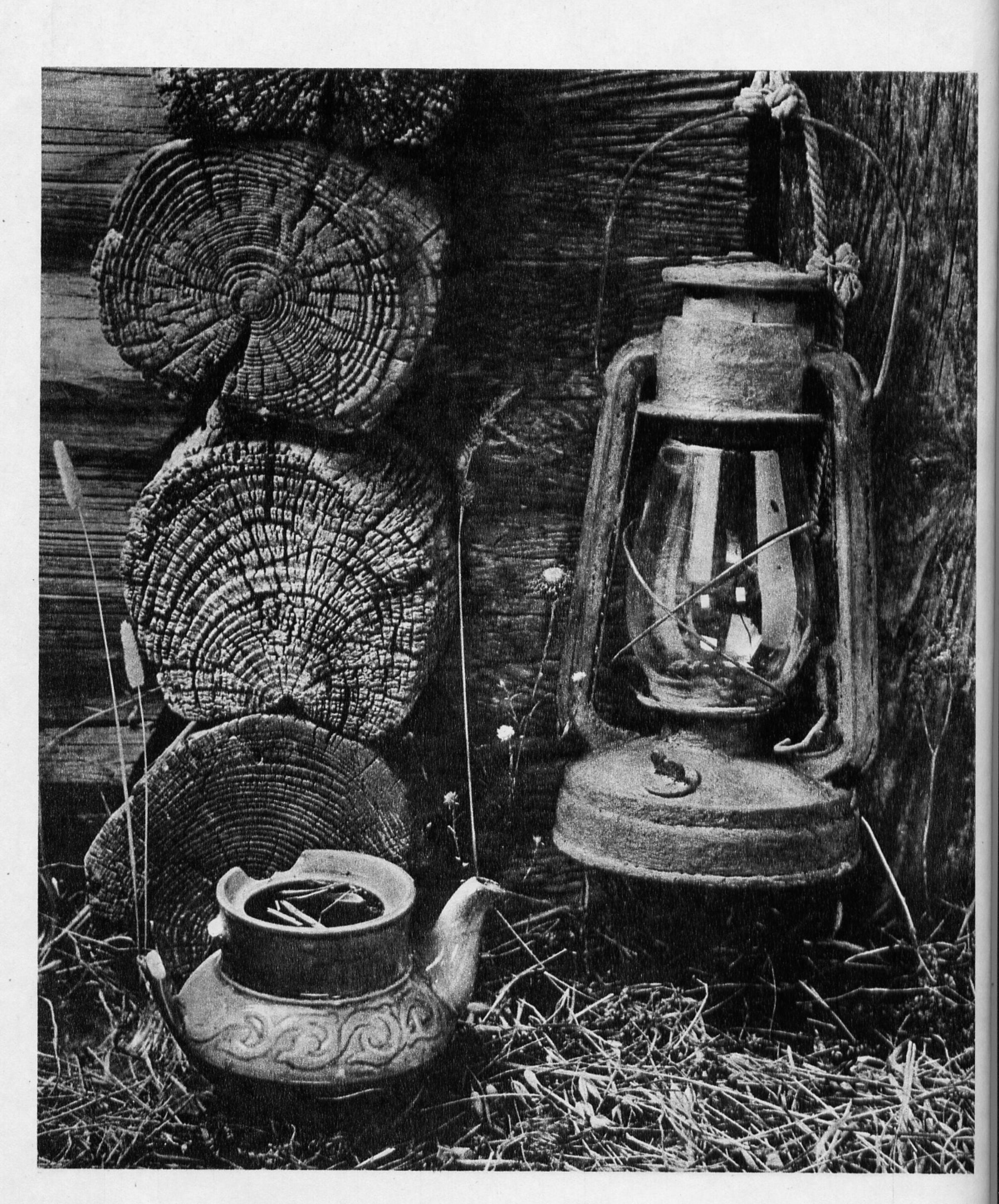
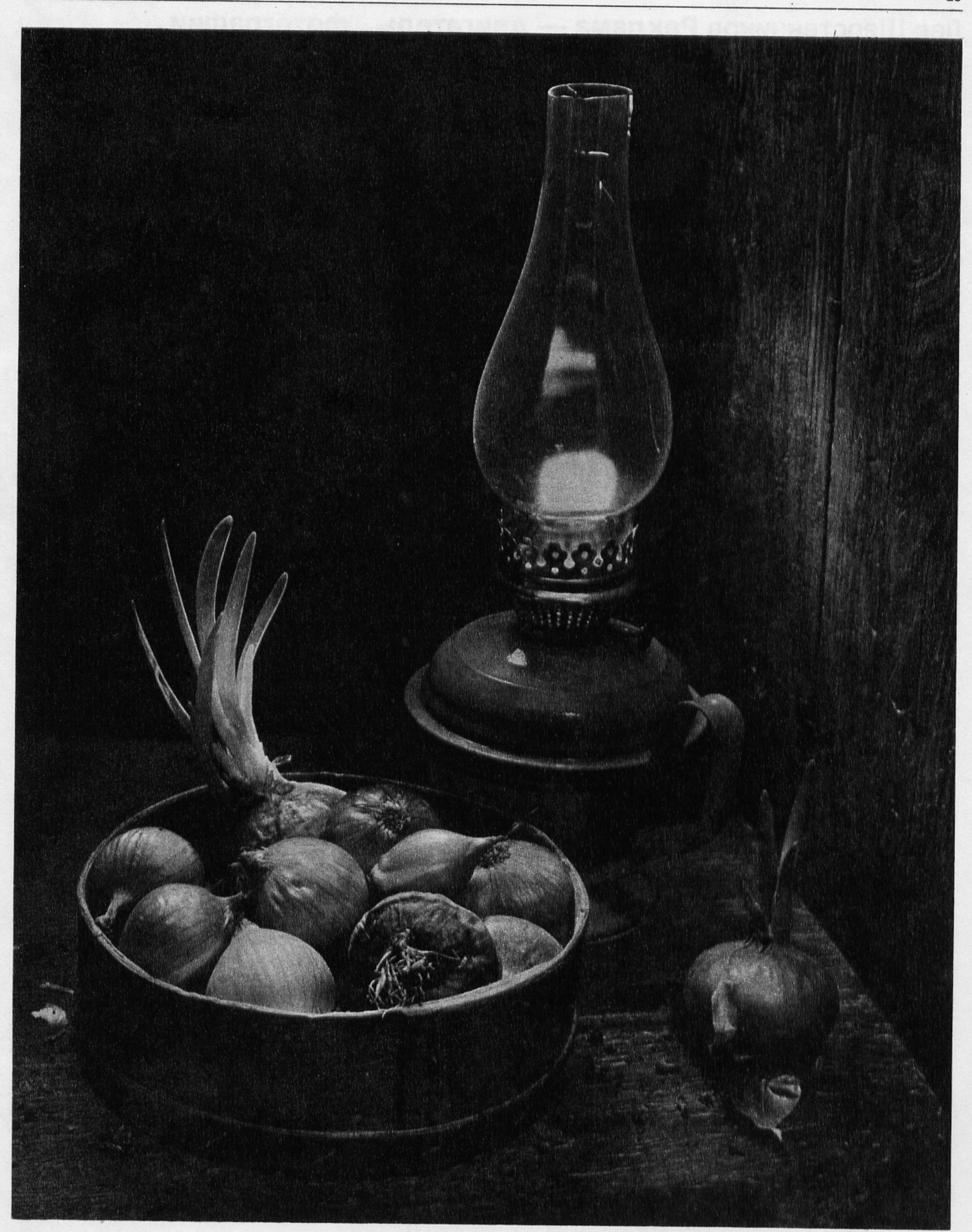


ФОТО **АРКАДИЯ ПОРОЧКИНА**





Лев Шерстенников **Реклама — двигатель... фотографии**

То, что реклама — штука довольно агрессивная, мы уже видим по страницам журналов и газет, по бесконечным рекламным телевизионным вставкам. И это при том, что десятерым из одиннадцати зрителей или читателей абсолютно непонятно, что и зачем нужно рекламировать. И тем не менее, реклама входит в жизнь. Столбят ли рекламодатели место на будущее, приручают ли клиента к своей торговой марке — это не суть разговора. Нас интересует только форма и чего, в конце концов, стоит реклама как в прямом, так и в переносном смысле. Вот почему, кажется нам, очередной (теперь уже третий по счету) семинар «Кодак Мастер класс», посвященный рекламной фотографии, пришелся как нельзя более ко времени.

Как-то решил я полистать журналы. Извлек подаренную мне другом из Америки пачку «Лайфов». По мне, «Лайф» и нынче журнал высокого звучания, где фотография не измельчала, не превратилась в «парфюмерную» — вылизанную и неестественную. Но обратил внимание скорее не на это, а на отсутствие шва между художественнорепортажным снимком и снимком целенаправленноделанным — рекламным. Упаси бог, не о том речь, что одни снимки искусственно подгоняются под другие, а об их виртуозности, какими бы способами она ни достигалась. Нет перепада уровней, нет эстетического шва. И хотя эстетика того и другого ряда снимков совершенно различна, она укладывается в единое эстетическое кредо журнала. И издание, по-видимому, блюдя свою чистоту и имя, напечатает не любую рекламу (не по содержанию — по форме), а лишь ту, что не принизит вкуса журнала, его художественных критериев. Тут бы уместно провести параллель между тамошним «Лайфом» (или «Штерном», или «Таймом» — как их еще назвать!) и любым нашим — средним, высоким или даже самым исключительным изданием. Но стоит ли раны бередить — вывод и так ясен. А почему это происходит (хотя догадаться и не сложно), ответ дает семинар. Вот послушаем, что говорит Ричард Тенант, представитель одного из рекламных агентств Лондона (директор творческого агентства «Орфей»). Таких агентств лишь в центре Лондона — пятьсот, а всего в городе более тысячи. Получить агентству заказ — дело непростое. Нужно суметь обойти многочисленных конкурентов. А оперирует агентство поначалу лишь голой идеей реализации будущего снимка да своим именем. Директор выдумывает идею, художник делает наброски, эскизы будущих снимков. И если это устраивает заказчика, тот лезет в кошелек и отстегивает ту сумму, которая вытанцовывается из затрат на все и вся. В этот раз агентство получило заказ на рекламу тенниски (кто забыл, напомню — спортивной рубашки с короткими рукавами). Заказчику рекламного снимка по каким-то соображениям идея показа рубахи на фоне экзотических и буйных пейзажей Южной Америки пришлась по душе. Но перелет на противоположную сторону земли из-за какого-то (путь и сногсшибательного снимка) целой бригады людей показался расточительным. И тогда Бразилию заменили Испанией. Но неделю свою группа там пробыла. А затем привезла снимки, которые удовлетворили заказчика, но которые нашему зрителю так и не дали бы ответа — стоило ли огород городить? То, что попадало в кадр, проще и дешевле, пожалуй, было соорудить в декорациях в любом простейшем павильоне, никуда не выезжая. Но это уже другой разговор. А главное — фирма-заказчик выложила за снимки немалые деньги. Аудитория вытянула из директора кой-какие коммерческие тайны. Общая цена нескольких рекламных снимков обошлась заказчику в тридцать тысяч фунтов. Семь из тридцати достались модели — тому джентльмену, на которого напяливали рубахи. Фотограф получал в день свои полторы тысячи фунтов, не зависимо от того, снимал он в этот день или пил виски в баре, поскольку шел дождь. Остальное так — по мелочам — дорога, проживание, материалы, доход самого агентства... И это при том, повторяю, что на непросвященный взгляд многих из аудитории, снимки были далеко не «ах».

Но мы собрались вовсе не для того, чтобы критиковать чьи-то вкусы, а уж тем более переживать за чьи-то потраченные деньги. Там люди знают, что хотят, и уж тем более знают, за что платят деньги. В конце концов, эта реклама сыграла свою роль, снимки привлекли новых покупателей рубах, и затраченные деньги вернулись заказчикам многократно умноженными. (Напоминаю лишь, что названные деньги были заплачены лишь за получение снимков, а за размещение этих фотографий — собственно рекламы — в изданиях или еще где — это уже особый счет!)

Но если платятся хорошие деньги за довольно заурядные рекламные снимки, то понятно, на какой почве произрастают шедевры этой ветви фотоискусства. И понятно, что безлико-наборные полосы с худосочными рисунками-вставками или такими же — никакими — фотографиями на них — это еще, господа предприниматели, вовсе не реклама, а та же наша тягомотина, только на тему якобы рекламы. Мы еще не дождались возмущения читателей — с какой это стати у них, а не у кого-то другого, отнимаются полосы журнала ли, газеты и не компенсируются им хотя бы чисто эстетической отдачей? Но когда читатель сообразит, что его надувают, подсовывая суррогат, он может плюнуть не только на помещаемую рекламу, но и на издание, ею злоупотребляющее. Правда, надеюсь, что этого все-таки не произойдет; найдутся заказчики, согласные платить за качество снимка, и найдутся исполнители, готовые рождать идеи и овеществлять их как надо. А пока...

А пока вернемся на семинар, усядемся поудобнее в кресло, посмотрим на экране слайды швейцарца Чарли Келлера и послушаем его рассказ о самом себе и о своей работе.

— Все начинается с обучения, — рассказывает Келлер. — Талант не прорастает, как трава сквозь асфальт, а делово формируется. Обучают ремеслу (или искусству?) четыре года. Школа дает теоретические знания в сочетании с практикой; серьезная практика, идущая у признанного мастера-фотографа, превращает туманные теоретические представления в прекрасно отшлифованные навыки. Талантлив ты или нет — это еще время покажет. А вот что ты стал умелым специалистом — это школа гарантирует выдаваемым дипломом. Но диплом — это не финиш, а по сути лишь старт. Келлер, может быть, в силу патриотизма, считает швейцарскую школу — лучшей, а Цюрих — центром профессиональной рекламной фотографии.

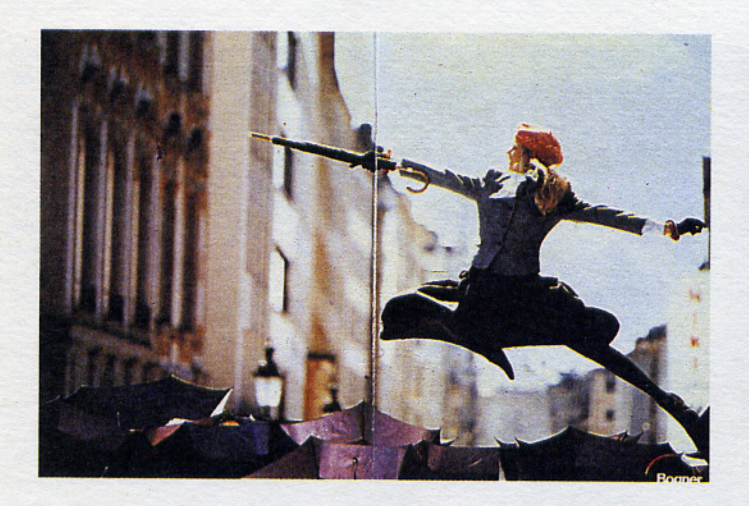
Поучиться тут есть чему и у кого. Получив диплом, Чарли поработал ассистентом у двух-трех мастеров и лишь затем начал работать самостоятельно. И сразу же получил хорошие заказы от агентств.

На этом этапе у нас и начинается выяснение отношений: ремесло ли фотография или искусство, кто кого талантливее, кто истинный художник, а кто имитатор — эти вопросы порождаются нашей профессиональной полуграмотностью и психологией нищих. Во всем мире просто каждый делает свое дело. И тот, у кого оно идет лучше, понятно, и талантливее. Если тебе дают заказы — прекрасно, если твои гонорары растут — значит, ты на правильном пути. Ты можешь снимать как угодно. В господствующей повсюду манере — хорошо. Ни на кого не похоже, «от фонаря» — еще лучше, если твои творения кому-то оказываются нужны. Келлер имел свою студию. Что ж, рекламному фотографу без нее как без рук. Ерунда! — через некоторое время сказал он сам себе. Студию продал, а с рекламными съемками стал импровизировать на пленере — и тоже все «хок-кей»! Пришла в голову идея прорекламировать автомобиль, забравшийся якобы в сумасшедшие горы, в царство первобытных валунов. Нет вопросов. Автомобиль и группу забрасывают туда на вертолете. Отщелкал — лети вниз...

Вот почему смотришь на фотографию и не можешь понять, где кончается соцреализм



ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ
НА ВКЛАДКЕ
РЕКЛАМНЫЕ
ФОТОГРАФИИ
ВЫПОЛНЕНЫ
АВТОРАМИ,
ПРИНИМАВШИМИ
УЧАСТИЕ
В СЕМИНАРЕ
«КОДАК МАСТЕР КЛАСС»







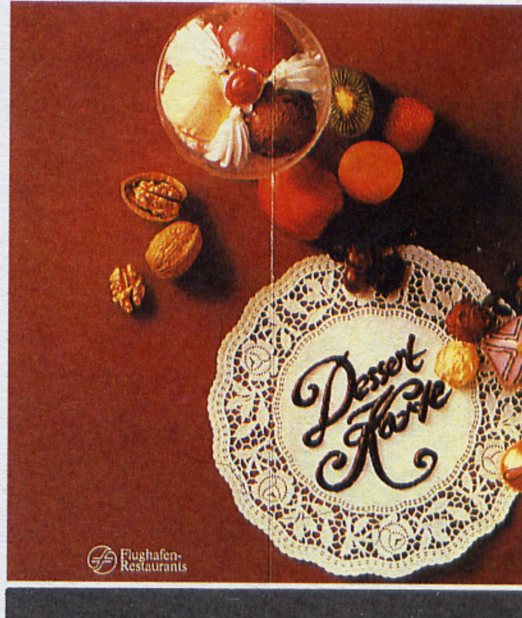


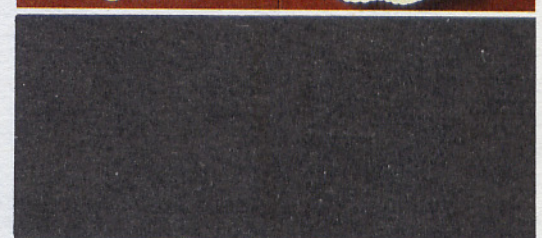
тире репортаж, а где начинается та самая реклама. Не будем наивными: и здесь, и там главная задача у рекламы не проинформировать, а завлечь, ошарашить, осенить, заставить покупателя. Рекламируемый товар, его качества и качества рекламы — совсем не одно и то же. Но если уровень рекламы — дешевая халтура, никто не поверит, что товар может чего-то стоить. А вот если реклама — высший писк, тогда... Пожалуй, тогда можно о чем-то говорить. Реклама, демонстрируя товар, прежде всего демонстрирует самое себя, свои возможности, свой блеск. В сегодняшней рекламе (как, впрочем, и во вчерашней, и, надеюсь, в будущей) главный козырь — снимок. Вот, пожалуй, это та область применения фотографии, в которой нет никаких ограничений и препон в демонстрации высшего пилотажа фотографии, а, следовательно, и ее развития. Вот почему и выношу в заголовок: «Реклама — двигатель... фотографии».

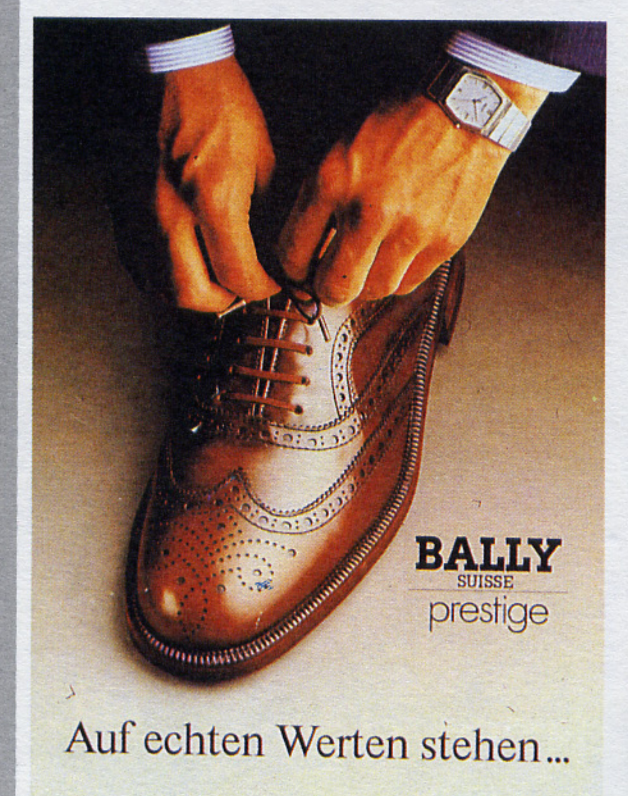
Нет ничего удивительного в том, что во всем мире фотограф, занимающийся рекламой, — это не только специалист высочайшего класса, что подтверждается и баснословными гонорарами и местом среди коллег — фотографов, работающих в иных жанрах.

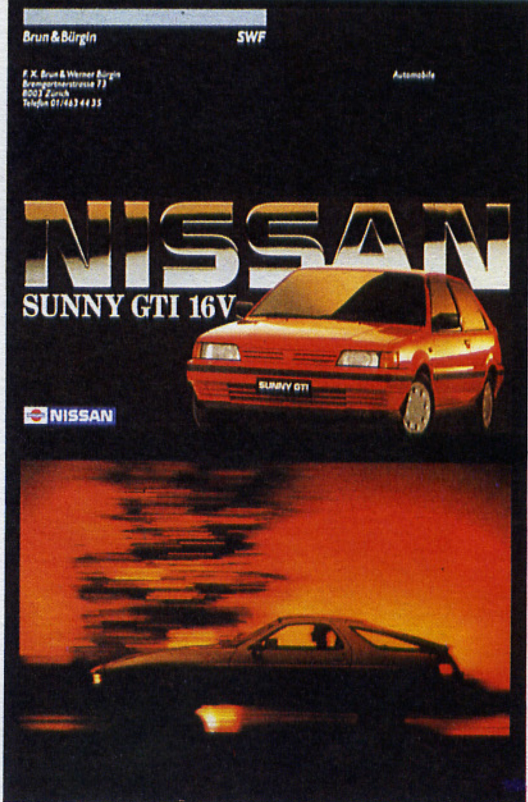
Рекламный фотограф обязан сочетать в себе яркую фантазию художника, виртуозность фотографа-«технаря» высочайшего класса, не знающего «нет» на пути к задуманному, обладать способностью генерировать идеи, не эксплуатировавшиеся до того. Мелькают в памяти виденные картинки. Вот рекламируется эластичный носок: один конец пришпилен гвоздем, а другой — пяткой растянут до бесконечности. Или: все манекенщицы плавают в аквариуме. Правда, в воде они сняты так, словно находятся в естественной среде. Зато как воздушны, легки, пластичны ткани, фантастичны линии невесомых хламид. Как-то я писал о посещении рекламной студии в Пенсильвании (США). На всю ее громадину с десятками, если не сотнями работающих, только двое-трое обладают званием фотографа, остальные — ассистенты, подмастерья. А они-то, казалось, и ведут всю съемку, всю видимую работу. И это на фотофабрике грез, которая не поразила особо запомнившимися именами. А каково же у тех, кто числится в элитных мастерах рекламы! И еще штрих, относящийся уже не только к фотографии в рекламе, сколько к рекламе в целом. При всей своей «дерзости», она никогда не позволяет себе барственного тона по отношению к своему потребителю. Вульгарность — не удел высокого искусства. А истинные шедевры рекламы — это искусство!..


gezuckertes Tafelwasser
VIVI
KOLA
v. Eglisauer
SWISS COLA

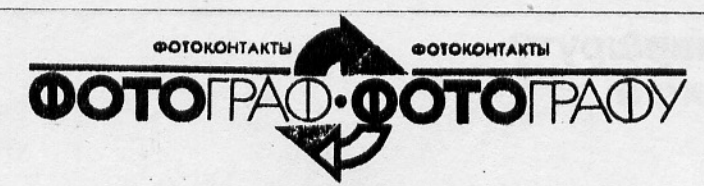

Dessert Karte
Flughafen-
Restaurants




BALLY
SUISSE
prestige
Auf echten Werten stehen...


Brun & Bürgin
SWF
F. X. Brun & Werner Bürgin
Automobile
NISSAN
SUNNY GTI 16V
SUNNY GTI
NISSAN


Le temps
fait grise mine.
Au milieu des parapluies,
les belles de pluie
rient sous l'averse.
Se rient de l'ondée.
Avec les Croydor. Imperméables, imperturbables.
croydor
l'imperméable de classe



● МЕНЯЮ

Фотокамеру «Никон FM-2» с объективом 1,8/50; объективы «Никкор» 3,3—4,5/35—70 Ais, «Калейнар-5Н» 2,8/100 (все в отличном состоянии) на «Минолту Х-700» с набором зум- или МД-объективов. Желателен мотор МД-1.
184230, Кировск, ул. Ленина, 39, кв. 105. Динков Б. Г.

«ФЭД-2» и «Зоркий-6» (в хорошем состоянии) на новый «Зенит-11».
456400, Чебаркуль, ул. Корненко, 17 в, кв. 32. Шинков В. М.

«Горизонт», «Спорт», «Спутник», «Нарцисс», «Минокс» (Рига), «Роллейфлекс», «ФТ-2», «Москву», «Зенит-АМ», МС «Зодиак» 2,8/16, МС «Мир-47М» 2,5/20 на цветоанализатор «Колор Стар-2000», объективы к «Никону» с f = 18, 21—35, 24—70, 28—85, 70—210 мм, фотовспышку «SB-24»; рекламный каталог «Никона-801», «601» на «Контакс-139 Кварц».
367026, Махачкала, просп. Калинина, 18, кв. 2. Билалов И.

«Салют-С» с объективом «Вега-12В»; конвертер МС «К6-В», рукоятку, светофильтры ЖЗ-2 и ПФ-58 на «Киев-6С» или «Киев-60» в хорошем состоянии.
450000, Уфа, ул. Крупской, 16/1, кв. 21. Гурьянов В. И.

Две исправные фотокамеры довоенного производства с непросветленной оптикой — «Фохтлендер» 6 × 9 см пленочный и «Роденшток» 10 × 15 см (без кассет) на «Алмаз-102» или «Киев-20», или объектив «ЗМ-5Б» с двукратным телеконвертером (все не ранее 1988 года выпуска).
606130, Павлово, Главпочтамт, до востребования. Макеев М. И.

Книги «Фотолюбитель-конструктор» (выпуски 1 и 2 из серии «Массовая фотографическая библиотека») на книгу из той же серии А. И. Геодакова «Мастерство ретуши».
472375, Карагандинская обл., пос. Южный, ул. Аубакирова, 1, кв. 2. Воржев А. М.

Два «Горизонта» на японскую среднеформатную фотокамеру.
343400, Артемовск, ул. Гоголя, 15. Шерлов В. С.

«Пентакон-сикс TL» в прекрасном состоянии на «Практику-МТ-5», «MTL-50», «MTL», «LTL» (новую или в хорошем состоянии).
644090, Омск, просп. Менделеева, 36, кв. 3. Тютиков Ю. Д.

Фотоаппараты «Искра», «Москва-5», новый «Спутник», корректирующие светофильтры 7,5 × 7,5 см на медь для чеканки до 0,5 мм толщиной.
459086, Кустанайская обл., пгт. Качар-2, 70 б, кв. 38. Яковенко Ю. И.

Комплект «Киев-88» в хорошем состоянии на «Пентакон»; «Горизонт» в рабочем состоянии на современную фотоаппаратуру. Отвечу на наиболее интересное предложение.
603062, Нижний Новгород, ул. 40 лет Октября, 5 а, кв. 1. Костерин Д. В.

«Спектрозон-1» или «Спектрозон-2» на цветную фотобумагу 13 × 18 см.
694620, Холмск, ул. Советская, 76, кв. 22. Бычков Г. Г.

Практически новый фотоаппарат «Искра» на «Практику-L», «LTL-3», «MTL»; «LTL».
644090, Омск, просп. Менделеева, 36, кв. 3. Тютиков Ю. Д.

Новую фототехнику: камеру «Роллейфлекс 3,5 F», увеличитель «Опемус-6-колор» и многое другое на подержанную фотокамеру типа «Лингоф», «Хорсман» (6 × 9, 9 × 12, 13 × 18); объектив «Имагон», адаптеры 6 × 7, 6 × 9.
220123, Минск, а/я 69. Ченцов В.

Фотоаппарат фирмы «Кодак» 1916 года выпуска, формат 6 × 9 см, кинокамеру «Красногорск-2» и кинопроектор «Каштан» на фотоаппарат «Искра» или другой со сходными характеристиками, или «ФТ-2», или «Горизонт». Возможны варианты.
626510, Тюменская обл., Приуральский р-н, пос. Харп, ул. Гагарина, 10, кв. 2. Сохорев В. Д.

Рулон черно-белой 35-мм перфорированной фотопленки «Агфа саунд ST-8» (312 м) на цветную или черно-белую форматную пленку 13 × 18 см (возможна продажа).
659318, Бийск, ул. Яминская, 32 в, кв. 6. Кузнецов И. А.

Фотоаппарат «Зенит-ЕТ» с объективом «Гелиос-44М4» на объектив МС «Телезенитар-М» 4,5/300 или «Юпитер-21М» (желательно новый).
446270, Самарская обл., с. Б. Глушица, ул. В. Фирсина, 12. Морозов В. Ю.

«Фотокор-1» на объективы МС «Мир-20М», «Мир-10А», МС «Мир-24М».
368300, Каспийск, ул. Хизроева, 27, кв. 1. Ахмедов А.

Новый «Киев-60 TTL» на импортный фотоаппарат «Никон», «Кэнон», «Пентакс», «Минолта» или любой другой. Фотоувеличитель «Дон-103» (новый, две запасные лампы) на «Азов» или «Крокус-GFA-69S»; фотоаппарат «Киев-17» на объектив МС «Телеар-4Б», «Юпитер-36Б»; экспонометр «Свердловск-4» на «Ленинград-6».
638710, Экибастуз, ул. Абая, 49/4, кв. 36. Бутырин А. М.

Объектив «Юпитер-37А», «Гелиос-44-2», «Пентакон-авто» 1,8/50 (с резьбой М 42 × 1) на зум-объектив с f = 35—70 мм или аналогичный импортный с такой же резьбой. Возможны варианты.
652707, Киселевск, ул. Багратиона, 23, кв. 56. Ерохов А. Ю.

«Зенит-TTL», книгу «Фотолюбитель-конструктор» (выпуск 2) на кинокамеру «Красногорск-2» или фотоувеличитель «Дон» с цветоголовкой. Возможна доплата.
601460, Гороховец, ул. Л. Толстого, 39, кв. 1. Приписнов А. Н.

Фотоаппараты «Горизонт» и «Спутник» на новый «Киев-90».
160901, Вологодская обл., пос. Молочное, ул. Шмидта, 17, кв. 33. Талашов В. Е.

Фотоаппарат «Зоркий» 1948—1956 года выпуска на новый фотоаппарат «Зенит-ЕТ» или «Зенит-TTL».
665780, Усть-Кут, 405 городок, 10, кв. 2. Кулаков Е. В.

● ПОКУПАЮ

Корректирующие светофильтры 6 × 6 см, цветную фотобумагу «Фотоцвет-4», «Фотоцвет-11» и т. д.
264640, Любомль, ул. Калинина, 94. Свитящук П. И.

Стереокомплект «Этюд-стерео» или аналогичный. Или стереопроектор в комплекте с экраном и 8—10 парами стереоочков.
712032, Фергана, ул. А. Кадири, 18 а, кв. 25. Осипенко К. И.

Объектив «Таир-3» или «ЗМ-5».
211840, Поставы-2, ул. Космонавтов, 18, кв. 73. Пархоменко А.

Объектив «Вега-23» от «Ракурса»; по остаточной стоимости неисправные фотовспышки, фотоаппараты; в любом виде «Ракурс-670», «Ракурс-672», «Москву», «Искру», «Практику».
600018, Владимир, ул. Жуковского, 22, кв. 40. Ларионов Л. В.

Фотоаппараты «Горизонт», «ФТ-2», «Спорт», «Аякс», «Момент», «Нарцисс».
Тел.: 72-20-67, 56-83-93 (Каунас).

Два «Киева-20» и два зум-объектива, желательно «Кирон-зум-лук-фокус-стоп» 4/70—210 (возможен обмен на новый увеличитель «Беларусь-912Ц»). В комплекте: «Оптимак ЦФ», три объектива для печати с негативов от 24 × 36 мм до 90 × 120 мм, цветоголовка, трансформатор, педаль, реле времени, «Зенит» репродукционный.
420044, Казань-44, а/я 12.

● РАЗНОЕ

Предлагаю фотографам, испытывающим трудности в приобретении фотоматериалов, постоянные поставки мелких партий химреактивов, цветной и черно-белой фотобумаги и фотопленки в широком ассортименте. Цены договорные. Условия поставки и список фотоматериалов высылаю бесплатно сразу же после получения письма с вложенным конвертом для ответа.
410002, Саратов, а/я 4085. Соколов С. В.

Коллекционирую фототехнику и литературу по фотографии, увлекаюсь художественной фотографией. Жду писем от фотолюбителей со всего мира и соотечественников.
220123, Минск, а/я 69. Ченцов Владимир (40 лет).

Произвожу сложный ремонт импортных фотокамер (с изготовлением деталей любой сложности), объективов, фотовспышек. Предпочтительная оплата фотоаппаратами «Спорт», «Нарцисс», «ФЭД-стерео», «ФТ-2», «ФТ-3», «Горизонт», «Белпласка», «Полароид».
115580, Москва, Задонский пр., 14, корп. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

Предлагаю доступные технологии извлечения серебра из фиксажа, отбеливающего раствора, отходов негативных и позитивных фотоматериалов. Оплата наложенным платежом — 50 рублей.
700112, Ташкент, а/я 8461.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Публикация частных объявлений в журнале, в рубрике «Фотограф — фотографу», платная. Стоимость каждого — 30 рублей.

Текст объявления объемом до 5 машинописных строк (адрес не учитывается) должен быть написан на отдельном листе четким, разборчивым почерком (лучше напечатать его на машинке). Не забудьте указать свои фамилию, инициалы, точный почтовый адрес. Анонимные объявления не принимаются.

Деньги нужно отправлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Конфедерация журналистских союзов, редакция «Фотографии», объявления.

Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Фотография», рубрика «Ф-Ф».

Ответственности за достоверность представленных сведений и за результаты коммерческого обмена редакция не несет.

По волжскому маршруту

Это, пожалуй, была самая крупная акция, проведенная Союзом фотохудожников России за время его существования. Называлась она «Международная экспедиция «Фотографы за возрождение культуры России и охрану окружающей среды». Экспедиция была организована СФР при участии Российского Дома народного творчества и Федерации кинофотолюбителей Башкортостана. В качестве спонсоров выступили: европейское отделение фирмы «Кодак», фирма «Джобо» (Германия), акционерное общество «Славич» и международный центр культуры «Волга» (Самара).

В экспедиции на теплоходе приняли участие около 150 российских самодеятельных фотохудожников и 20 зарубежных гостей из США, Англии, Франции, Швейцарии и Нидерландов. В их числе такие известные фотографы и деятели фотографии, как Марта Казанав, Марта Рослер, Стив Кеш, Даяна Ньюмайер (США), Дэвид Кэмп (Англия), Мартин Штолленверк, Джан Вайтл (Швейцария).

20-дневная экспедиция включила в себя многочисленные встречи, семинары, лекции, доклады, показы фотоколлекций. Почти в каждом городе, где останавливался теплоход, шедший по волжскому маршруту (Уфа — Тверь — Уфа), состоялись творческие встречи с местными фотографами. Так было в Твери, Нижнем Новгороде, Ярославле, Казани.

СФР планирует сделать подобные международные экспедиции традиционными. Слово участнику плавания фотографу Фариту Губаеву, с которым беседует наш корреспондент М. Леонтьев.

М. Л. Если память не изменяет, подобной акции в нашей фотографии еще не было. Во всяком случае, по продолжительности ее — ни много ни мало 20 дней! И, конечно, необычен выбранный вами вариант путешествия — на теплоходе...

Ф. Г. Да, вода, кругом вода. Приходилось привыкать к специфическим условиям. Известно, что мы, фотографы, охотно отправляемся в какую угодно тмутаракань, чтобы лишний раз пообщаться, посмотреть новые работы, поспорить. Но сколько раз я замечал, что больше недели вытерпеть друг друга не можем. Сказывается присущая нам, едва ли не всем, удивительная занудливость, страсть к приставанию, неумение лишний раз помолчать.

М. Л. На берегу, если совсем невтерпеж, можешь уйти в гостиницу...

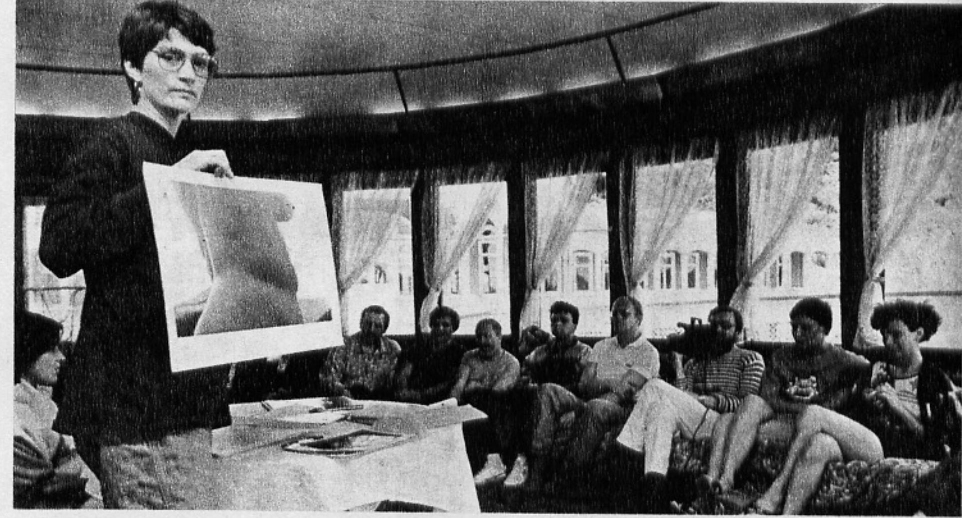
Ф. Г. Или вовсе уехать домой, придумав что-то. На корабле же мы были своеобразными заложниками нами же придуманной акции.

М. Л. А какие преимущества «корабельного общения»?

Ф. Г. Естественно, они есть. Еще перед отплытием я был уверен, что так или иначе мне будет интересно. Есть такая восточная байка: пойдем в баню, может быть, и помоемся. То есть, баня — это клуб, место встреч, а заодно можно совместить приятное с полезным.

М. Л. Кого из авторов вы открыли для себя?











Ф. Г. Была масса по-настоящему творческих людей. Мне знакомы отдельные их публикации, выставочные кадры. Но это урезанные варианты, поскольку многие теперь работают в основном фотоциклами. И на корабле появилась возможность посмотреть их в полном объеме. Из авторов я открыл для себя Бахарева. Он немало шокировал всех, образовав вокруг себя два непримиримых лагеря — сторонников и противников.

М. Л. Как реагировали на вашу «одиссею» зарубежные гости?

Ф. Г. Это люди приветливые, общительные, их положительные эмоции были самыми искренними. Но многое было им и непонятно. Например, они не могли понять, зачем наши фотографы привезли с собой такое огромное количество снимков. Сотни! Поражались неумению хозяев вести дискуссии и неуемному желанию ввязываться в словесные драки по самым пустяковым поводам. Со своей стороны, лично я удивлялся терпению Сергея Гитмана, которому, когда он переводил, приходилось искать синонимы тех слов, к которым мы привыкли, а там они некорректны.

М. Л. Мне рассказывали, что некоторые приставали к иностранцам в надежде продать за «зеленые» свои работы.

Ф. Г. Было. Порой готовы были «продаться» за мизерную цену (по западным меркам). Но гости старались и виду не показать, что их смущает наша российская закомплексованность. Более того, один из них признался, что в наших людях его поражает чувство собственного достоинства, способность в столь трудных условиях отдаваться творчеству.

М. Л. Есть ли, по-вашему, какой-то общий взгляд на русскую фотографию, по крайней мере, у тех, кто был на корабле?

Ф. Г. Пожалуй, есть. Они говорили о том, что наша светопись — это искусство непридуманной, живой жизни, чистых помыслов. Впрочем, я слышал такое неоднократно и за рубежом. Другое дело — отношение к авангарду. Чувствовалось, что зарубежные коллеги знают авангард лучше нас, их информированность шире. Но они, просматривая фотографии этого плана, деликатно избегали оценки: «Это мы уже видели». Приятно удивило их наше техническое оснащение. Тут и «Никоны» и «Кэноны», «Асахи». И это при нашей-то бедности. Очень интересовались гости всякими самоделками, приставками, придумками.

М. Л. Я видел по телевидению фильм о вашем плаванье, и возникла ассоциация, не удивляйтесь, с барселонской олимпиадой. СНГ, Россия в тисках проблем, межнациональные конфликты, преступность, нехватка продуктов, а в Испании команда выступила блестяще. Так же и ваш теплоход. Смотрел и не мог поверить, что этот праздник проходит в наши дни.

Ф. Г. Да, экспедиция сплотила фотографов в трудное время. Недавно я встретил товарищей по путешествию, и уже не было прежнего — «привет-привет» и в разные стороны. Говорили, говорили... И кто-то сказал: «Такое ощущение, что мы снова плывем на теплоходе».

В. ЗОТОВ
ВСЕ ВМЕСТЕ

А. ГАЛЕЕВ
МАРТА КАЗАНАВ ПРОВОДИТ СЕМИНАР

А. ГАЛЕЕВ
НА ЗЕЛЕНОЙ СТОЯНКЕ

В. ЩЕКОЛДИН
АУДИТОРИЯ

В. ЩЕКОЛДИН
ТОЧКА СЪЕМКИ

Фотоклуб и экономика

В Самаре состоялся семинар руководителей фотолюбительских коллективов и фотокорреспондентов низовой прессы Поволжья, организованный Всероссийским заочным факультетом фотожурналистики и Самарским областным методическим центром народного творчества. Семинар проводился не как ранее, за государственный счет, а на средства участников по принципу самоокупаемости. Обсуждались не только творческие проблемы, но и экономические: как жить, а точнее, выжить фотоколлективам в условиях рыночной экономики.

В процессе дискуссии на семинаре стали прорисовываться контуры далеко не безнадежного будущего. Решение многих проблем требовало принципиального изменения методики клубной работы. Опрос участников семинара показал, что большинство коллективов состоит из десяти-пятнадцати любителей, поэтому традиционные обмены экспозициями с другими клубами малочисленным коллективам просто не по силам.

Массовые фотоклубы оказались в лучшем положении. Они возродили давнюю традицию — за счет членских взносов получили первый оборотный капитал. Чтобы из малочисленных фотоклубов создать массовые, необходимо вернуть коллективам их клубные функции, превратить их из закрытых, куда «посторонним вход запрещен», в места отдыха и развлечений, куда приходят с семьями, чтобы приобщиться к миру фотографии.

Это умели делать в челябинском городском фотоклубе, где скучнейшая тема по обучению зарядке пленки в кассету превращалась в азартное состязание между двумя командами. А в московском фотоклубе «Кадр» вечера фотовикторин напоминали популярные ныне телепередачи «Что, где, когда?». Хорошо продуманные и организованные мероприятия собирают широкий круг участников, приносят и немалый доход от продажи входных билетов.

Так работает астраханская народная фотостудия «Дельта». Ее руководитель В. Клокова рассказала об организации платных экспозиций работ студийцев на предприятиях города, об открытии платных курсов по обучению фотографии. Все расходы астраханцев, связанные с поездкой на семинар, взяла на себя фотостудия.

Разговор между руководителями фотоколлективов и фотожурналистами шел и о взаимных контактах. Известно, что большинство фотожурналистов городской и районной прессы вышли на профессиональную стезю из фотолюбителей. Фотокорреспондент районной или областной газеты лучше других знает положение дел с фотолюбительством в глубинке. Выкроить полтора-два часа для встречи с любителями, дать квалифицированный совет или отобрать материал для публикации — дело вполне реальное.

Всего лишь два дня проходил семинар в Самаре, его участники высказали единодушное желание встретиться вновь и продолжить начатый разговор.

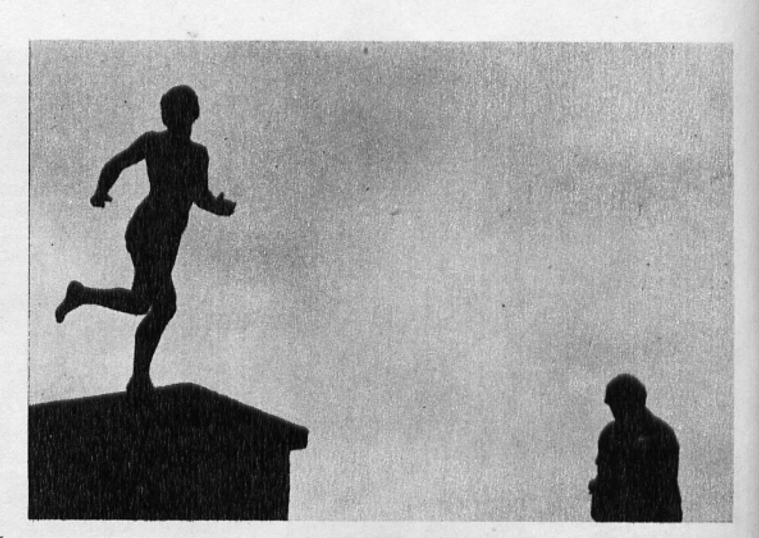
Р. КРУПНОВ

«Лидеры и аутсайдеры»



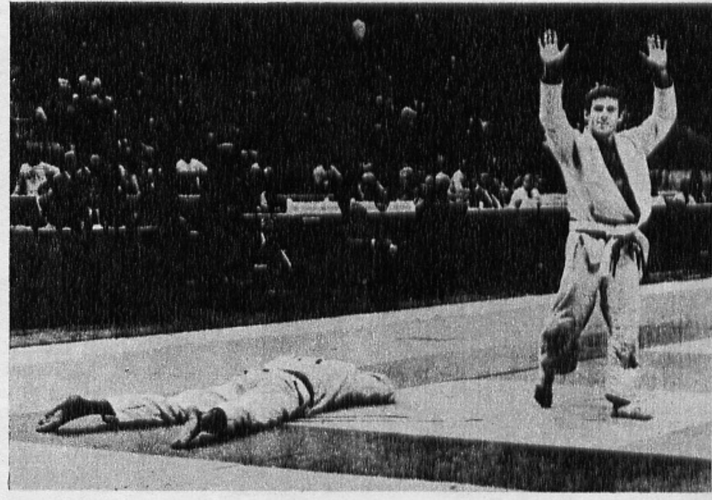
С. ХРЕНОВ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ИЗ СЕРИИ «НЕФОРМАЛЫ»

Финальный конкурс года давал одинаковые шансы как пессимистам, так и оптимистам. В том смысле, что кто-то мог снимать победителей, а кто-то отстающих от них или вчистую побежденных. Третьи же предпочли кадры, где выигрывающие и поверженные сосуществовали в одном пространстве и времени, что, конечно, снять труднее.
Отмеченный первым местом снимок лишний раз подтверждает то, что у победы — женское лицо. До новых двенадцати тем в будущем году!



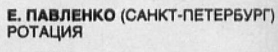


Б. ВЕРЕЩИНСКИЙ (ХАРЬКОВ) МЕЛЬТЕМ ХАККАРД (1 ПРЕМИЯ)

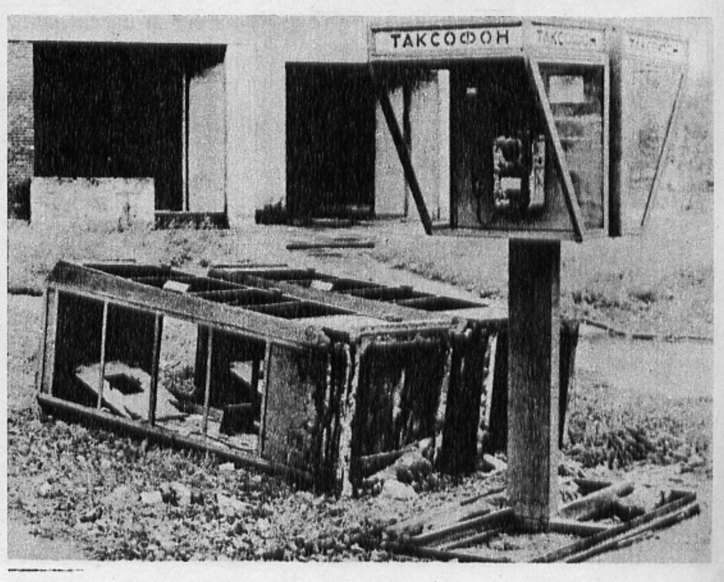


Ю. ФЕДОТОВ (КАЗАНЬ)
РАНДЕВУ

Б. ДОЛМАТОВСКИЙ (МОСКВА)
ВСЁ!

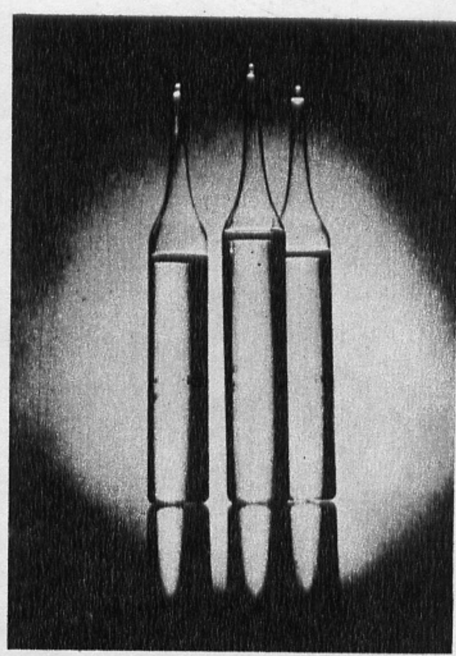


Е. ПАВЛЕНКО (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
РОТАЦИЯ



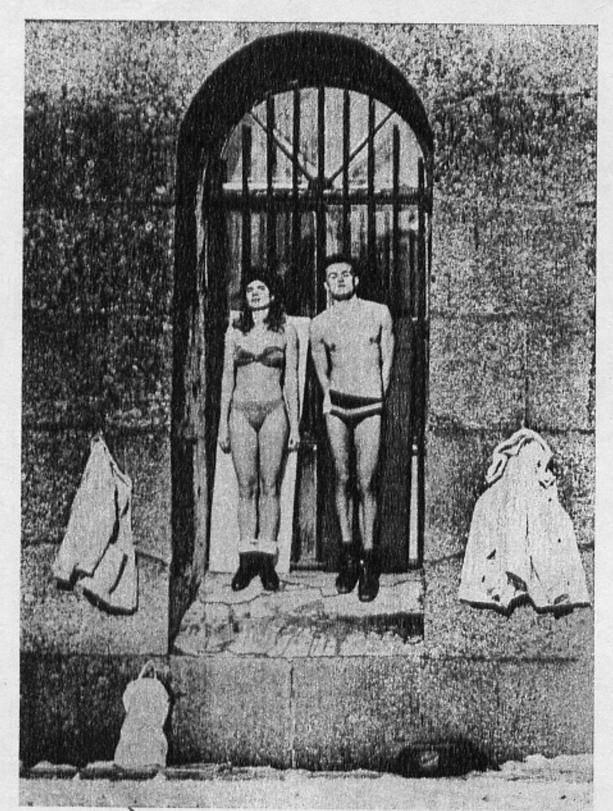
«Недвижимость»





В. ЕГОРОВ (КОВРОВ)
НЕ СМЕШНО (1 ПРЕМИЯ)

В. ЗУБОВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
СТЕКЛО

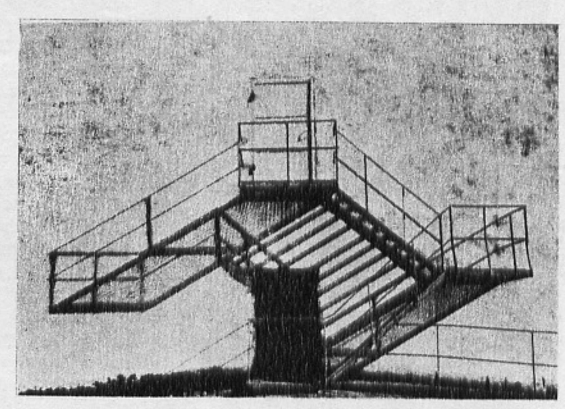


Д. СОКОЛОВ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
КАЙФ

Работ поступило много. И почти все они по тематике напоминали почту прошлых конкурсов, таких как «Предметный мир» или «Жизнь металла».

Особое внимание наши читатели уделили пластике, формам предметов, светотеневому рисунку. Даже в тех случаях, когда авторы выбирали для съемки не совсем эстетичные объекты: груды проржавевшего металла на заводских дворах, заборы, по-видимому, навсегда покосившиеся, каменные храмы, приспособленные для овощных баз и пр.

Ну, а первое место мы присуждаем за остроумное решение.



С. КОВАЛЕВ
(МИНСК)
ЛЕСТНИЦА



А. АЛЕКСАНДРОВ (МОСКВА)
РЕЧНАЯ ПРОГУЛКА

ФОТОЮНИОР









ИДЕТ ПРОСМОТР КОЛЛЕКЦИИ

АВАНГАРДИСТ

ЮЛИЯ ШАТОХИНА ИЗ КОВРОВА

ФОТО **А. КОНСТАНТИНОВА**

До новой тусовки!

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ФЕСТИВАЛЮ «ЮНОСТЬ РОССИИ-92»

Выписка из официального протокола:

«...В Оргкомитет межреспубликанского фотоконкурса «Юность России-92» поступило 3500 работ. В конкурсе приняло участие 134 детских и юношеских фотостудий, а также отдельные авторы. В экспозицию выставки отобрано 214 фотографий. Жюри постановило:

1. Присвоить звание «Лауреат» и присудить Гран-при **Елене Новомлинской,** 15 лет, фотостудия «Прометей», г. Кызыл, Тува;

2. Присвоить звание «Лауреат фестиваля» фотостудиям: «Прометей» (Кызыл, Тува, руководитель Осерцов С. А.); «Время» (Кемерово, Гулик В. Л.); «Объектив» (Бийск Алтайского края, Апсеитов В. И.); «Олимпик» (село Злоказово Челябинской обл., Мансуров Р. Р.); «Магнитка» (Магнитогорск, ДЮТ, Потапов Е. А.); фотостудии КЮТ шахты Байдаевская (Новокузнецк, Шабанков В. А.); фотошколе (Витебск, Беларусь, Белицкий Г. Д.).»

Еще 54 автора в трех возрастных категориях стали лауреатами фестиваля.

А теперь вернемся к началу этого события. Ни для кого не секрет то, как трудно сегодня живется руководителям детских фотоколлективов: помещения отбирают, ставки сокращают, а о материально-техническом обеспечении и говорить не хочется. В такой обстановке не грех и бросить все. Ан нет! Находятся еще чудаки, которые и без зарплаты продолжают работать, и фотошколы открывают, и выставки устраивают, и творческие семинары организуют! Галина Черникова и Валерий Ильдяков — руководители фотостудии «Московское окно» — из их числа. Именно они предложили провести третий (первый состоялся в 1987 году в Дзержинске, а второй в Череповце в 1989) фестиваль «Юность России» у себя, на базе Московского городского Дворца творчества детей и юношества.

В Москву прибыли 150 человек — руководителей коллективов с одним- двумя студийцами из числа тех, чьи работы прошли конкурсный отбор. Планка уровня экспозиции выставки была поднята высоко. Таково мнение зрителей и гостей вернисажа, среди которых были и американские ребята, приехавшие снимать в Москву и Санкт-Петербург по линии ассоциации «Дети — творцы XXI века». Они стали и участниками фестиваля как члены зрительского жюри. Интересно, что призы зрительских симпатий от американской стороны и от наших зрителей попали в одни руки — их обладателями стали Андрей Капитанов из Бийска и Евгений Баранов из Коврова.

Что касается наград, полученных победителями фестиваля, то и здесь все было «о'кей!»: фотоаппараты, черно-белая и цветная обращаемая пленка, фотобумага, календари, плакаты, значки, аудиовизуальные кассеты, фотокниги, деревянные расписные доски и еще, и еще... И все это благодаря учредителям фестиваля — Министерству образования России, Российскому Дому народного творчества, Московскому городскому Дворцу творчества детей и юношества и спонсорам фестиваля: АО «Славич», Союзу фотохудожников России, фирме «Интерэкс-сервис».

А главным событием фестиваля стал блицконкурс слайдов «Лики Москвы». Каждый юный его участник, приехавший в Москву, получил цветную обращаемую пленку и в течение двух дней должен был отснять ее, потом отдать в проявку, а получив через сутки проявленную пленку и выбрав семь лучших кадров, сдать жюри. Не все уложились в жесткие рамки конкурса. Но выручала смекалка и находчивость. Так, ребята из фотостудии поселка Лосиновка (Украина), не успев сдать в контрольное время пленки на проявку, не растерялись, а купив химикаты, вместе с руководителем проявили их в бачке. Получилось не хуже, чем в НИКФИ, где обрабатывались все остальные пленки слайдконкурса.

Председатель жюри блица Юрий Решетников, режиссер «Диафильма», и члены жюри — Рита Островская и Александр Агафонов, получив около 700 (!) слайдов, были откровенно удивлены высоким уровнем отснятого материала. Жюри тоже отлично поработало всю ночь, и к утру были готовы не только протокол и дипломы победителей, но и слайд-программа из 70 лучших конкурсных работ. В этот же день, на закрытии фестиваля, их посмотрели все участники и гости. А лауреаты блицконкурса Андрей Капитанов из Бийска, Дима Листопад из Могилева, Алексей Просин из Орехово-Зуева, Дима Бильченко из Волгодонска и обладательница Гран-при фестиваля Елена Новомлинская получили путевки в лучший оздоровительный лагерь России «Орленок».

Программа фестиваля была насыщенной и разнообразной. С утра и до позднего вечера в залах Дворца творчества на Воробьевых горах проходили творческие встречи с ведущими фотомастерами страны и зарубежья. Владимир Богданов — фотожурналист «Литературной газеты», Георгий Колосов — фотохудожник, председатель художественного совета Союза фотохудожников России (и председатель жюри конкурса «Юность России-92»), Юрий Решетников — режиссер «Диафильма», Стив Йейтс — куратор фотографии музея искусств штата Нью-Мексико (США) — каждый из этих мастеров, показывая свои работы, открывал участникам встреч профессиональные тайны, делился секретами мастерства.

Практические фотосъемки проходили в музее-усадьбе «Кусково». Американские и наши ребята фотографировали природу, друг друга, архитектурные памятники, а потом на берегу озера состоялась фотовикторина...

Время вносит свои коррективы. Гаснут одни звезды, но на небосклоне детского фотографического творчества вспыхивают новые имена. То, что на фестивале «Юность России-92» было открыто немало новых авторов и то, что среди участников творческого семинара присутствовало много молодых, влюбленных в фотографию и в детей руководителей фотостудий, позволяет надеяться, что «еще не вечер», и детские фотоколлективы будут жить. Будет жить и выставка «Юность России-92». В августе она побывала в гостях у главного спонсора фестиваля — объединения «Славич» в Переславле-Залесском, а затем отправилась в путешествие по странам СНГ. Уже есть интересные предложения из США и Германии...

С. ПОЖАРСКАЯ,
член оргкомитета фестиваля

Е. БАРАНОВ, 10 ЛЕТ
(КОВРОВ)
УЧИТЕЛЬ ТАНЦЕВ

С. СЕРГЕЕВ, 11 ЛЕТ
(БИЙСК)
ПОРТРЕТ ХЛЕБОРОБА









Н. ЖДАНОВА, 15 ЛЕТ
(КЕМЕРОВО)
«ПОЗВОНИ МНЕ, ПОЗВОНИ!»

Е. НОВОМЛИНСКАЯ, 15 ЛЕТ
(КЫЗЫЛ)
РЕМОНТ

Фильтры тонкой настройки

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Профессиональный или выставочный уровень работы фотографа предъявляет особые требования к аппаратуре и приспособлениям. Хорошо известно, но часто забывается всеобъемлющее техническое правило, гласящее, что общее совершенство сложной системы не может быть лучше ее самого слабого звена. На практике даже опытные фотографы рассчитывают подчас на авось и могут поставить на современный прецизионный объектив с многослойным просветлением непросветленный светофильтр сомнительного качества. Другой пример — попытка отпечатать негатив, сделанный камерой профессионального класса, на простеньком увеличителе с плохо отлаженной оптической схемой.

Во всех таких случаях результаты потери качества плачевны, хотя неопытный и невнимательный фотограф может не придать им значения. На отпечатке — завершающем этапе всей нелегкой работы фотографа — будут утрачены именно те «мелочи», которые отличают истинно профессиональный снимок от хорошего любительского. Это — наличие мелких деталей, полная шкала полутонов от глубоко черного до чисто белого, безукоризненные резкость и контраст, чистые цвета, отсутствие вуали, засветок и бликов, если они не были задуманы специально. Все эти нюансы, возможности реализации которых отдают столько сил конструкторы современной аппаратуры и оптики, вы увидите и на своем снимке, если только со всей ответственностью отнесетесь к, казалось бы, не достойным серьезного и постоянного внимания мелочам. Увы, многие любители склонны мириться с посредственным качеством аппаратуры, плохо отъюстированной оптикой, завуалированной пленкой да и сами допускают множество огрехов при съемке, обработке пленки и даже ее хранении. Подумаешь, важность — чему точно равна «комнатная» температура проявителя, а в результате — туго скрученный рулон перепроявленных негативов через месяц покрывается неустранимыми царапинами.

Отечественная промышленность, к сожалению, тоже не уделяет должного внимания многим «мелочам». Весь комплект профессионального оборудования в наших условиях подобрать очень сложно, учитывая, что и за рубежом обычный светофильтр безукоризненного качества стоит несколько десятков, а иногда и сотен долларов. Поэтому продукция предприятия «Фотооптик», техническое описание которой дается в данной статье, в определенной степени заполняет пустующие ниши нашего небогатого внутреннего рынка.

Изделия «Фотооптика», несмотря на весьма различное назначение, объединяет общая, при этом ультрасовременная технология изготовления — вакуумное напыление многослойных интерференционных покрытий на высококачественные подложки из оптического стекла. Такая технология при компьютерном расчете толщины и показателя преломления каждого напыляемого слоя позволяет получить чрезвычайно широкий диапазон заранее заданных оптических характеристик.

Фильтры с любым пропусканием в видимой, ультрафиолетовой и инфракрасной областях спектра, высокоотражающие или частично пропускающие (полупрозрачные) зеркала, практически неотражающие поверхности линз и стекол, эффектные насадки «мягкого фокуса», «туманники», детали с особо тонким матированием — все они находят применение в повседневной фотографической практике.

По сравнению с изделиями аналогичного назначения, изготовляемыми по иным технологиям, интерференционные покрытия обладают двумя преимуществами. Во-первых, их оптические спектральные характеристики не меняются со временем даже в самых мощных световых потоках, то есть они не выцветают как, например, желатиновые фильтры и даже некоторые марки окрашенного в массе оптического стекла. Во-вторых, эти покрытия не разрушаются от нагревания и являются работоспособными до температуры 250—300°C. Такие изделия, в частности селективные фильтры головок современных увеличителей, могут работать буквально в нескольких миллиметрах от мощной галогенной лампы без опасности выхода из строя. Достаточная механическая и химическая стойкость покрытий позволяет при соблюдении элементарной аккуратности чистить их, как и любые другие оптические элементы, причем случайное воздействие большинства бытовых химикатов остается без вредных последствий. Такая продукция выручит при самостоятельной разработке или модернизации увеличителя, диапроектора или другой аппаратуры и может поставляться заводам-изготовителям на основе долговременных соглашений.

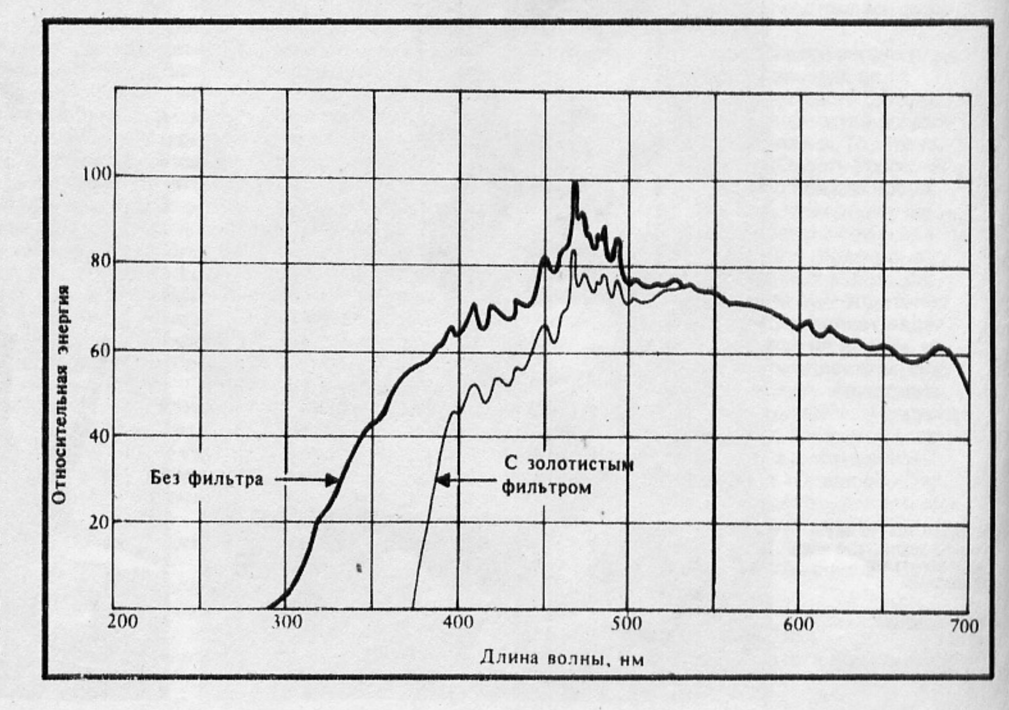
Однако, так как «нет в мире совершенства», и многослойным покрытиям свойственны недостатки. Первый — принципиальный. Спектральные кривые пропускания (отражения) весьма зависят от угла падения светового пучка на такое покрытие. Говоря образно, при наклоне такого фильтра его цвет меняется. Поэтому фильтр не будет работать «правильно» в широкоугольных световых пучках, то есть, например, с объективами с углом зрения более 65° (широкоугольниками более «мощными», чем с фокусным расстоянием 35 мм в расчете на обычный кадр 24×36 мм).

И вообще, в любой оптической схеме с таким фильтром угол при вершине построенного на нем светового конуса не должен быть больше 35—40° (для аддитивной печати его лучше делать еще меньше, около 20°). Лишь в редких случаях это требование может снизить реальную светосилу рассчитываемой или модернизируемой конструкции. Второй недостаток — повышенная бликуемость для изделий, работающих частично на пропускание, а частично на отражение. Эти блики устраняются обычными способами — применением солнечных бленд, компендиумов.

Остановимся на конкретных видах продукции, которую мы объединили под общим названием «фильтры тонкой настройки». Эти изделия позволяют наилучшим образом решить большинство специфических задач в работе профессионалов и подготовленных любителей.

Конверсионные светофильтры для цветной съемки. В посвященной им в нашем журнале статье (1992, № 7—8) была показана неизбежность их применения в случае несоответствия цветовой температуры источника цветовому балансу пленки. Номенклатура фильтров соответствует

СПЕКТРАЛЬНЫЕ КРИВЫЕ ИЗЛУЧЕНИЯ СТАНДАРТНОЙ ЭЛЕКТРОННОЙ ВСПЫШКИ



аналогичной продукции фирмы «Кодак» (от 80 А до 85 В) и обеспечивает не только максимальный сдвиг цветовой температуры ±131 миреко, превращающий дневной свет в искусственный и наоборот, но и все практически требуемые промежуточные значения (галогенные осветители, перекальные фотолампы, обычные лампы накаливания и т. д.). Эта серия фильтров позволяет решить самые сложные задачи правильного цветовоспроизведения. Как известно, точная цветопередача зависит и от индивидуальных свойств пленки. Каждая фирма рекомендует пользоваться фильтрами своего производства, потому что фильтры «Кодак» дают на пленках «Агфа», например, несколько иные результаты. Эти отличия особенно заметны с «западными» фильтрами и «старыми» материалами, включая пленки «Орво». Поэтому, если фотограф постоянно работает на одном типе, отличающемся от пленок «Кодак», имеет смысл (и это вполне реально по индивидуальному заказу) изменить слегка характеристики приобретаемых фильтров, чтобы полностью устранить остаточный оттенок. Приведем пример. На пленке «Орвохром UT-21» при освещении вольфрамовыми «перекалками» фильтр 80 А и его аналоги не снимают неприятного зеленоватого оттенка. Специально выполненная «Фотооптиком» модернизация фильтра устранила этот дефект полностью. Другой пример обязательного применения конверсионного фильтра 80 А — при цветном репродуцировании слайдов, произведений искусства и других цветных оригиналов на пленку для дневного света. Съемка при дневном освещении неудобна, так как такой свет непостоянен и непредсказуем. Лампы накаливания, закрытые синим фильтром 80А, дают стабильный результат.

К тонкой цветокоррекции относится и улучшение цветопередачи на обращаемых пленках при съемке с электронной вспышкой и фильтром 81 А. «Золотистые» зарубежные вспышки убирают часто появляющуюся синеву в таких случаях автоматически, но отдельный фильтр, надетый на выходное окно вспышки, делает это столь же успешно.

Кроме конверсионных, нужны и менее плотные цветокорректирующие фильтры, которые позволяют подчеркнуть какую-либо тональность, убрать нежелательную «теплоту», например, при съемке на закате солнца. Хорошо известный чуть розоватый фильтр «Скайлайт» может постоянно защищать переднюю линзу дорогого объектива, одновременно заметно улучшая цветопередачу в тенях (устраняется излишняя синева) и передавая небо более естественно.

Зональные фильтры для аддитивной (красный, синий, зеленый) и субтрактивной (желтый, пурпурный, голубой) цветной печати соответствуют по спектральным характеристикам зарубежным фильтрам «Дурст». Их делают в виде склеенных блоков размером, принятым в разных цветоголовках, и в виде отдельных фильтров по желанию заказчика. Результаты при печати не отличаются от фирменных.

Многослойное просветление оптических элементов позволяет резко снизить отражение от поверхности стекла и добиться предельно высокого качества изображения. Защитные ультрафиолетовые фильтры, просветленные цветные фильтры из окрашенного в массе оптического стекла, прижимные стекла негативных рамок увеличителей после многослойного просветления делают снимок, как говорили старые мастера, «бриллиантным». Антиньютоновское покрытие прижимных стекол, предотвращающее появление на отпечатке неустранимых концентрических светлых и темных колец и полос, давно уже стало обязательным для любого зарубежного высококачественного увеличителя. Но такое покрытие одновременно снижает светорассеяние в зазоре между негативом и прижимным стеклом и явственно повышает контраст и передачу мелких деталей на позитивном изображении.

Теплозащитные фильтры, холодные зеркала управляют (поглощают, отражают) ближним инфракрасным излучением источника, предотвращая недопустимый нагрев оптических деталей или пленки. Без них в мощном световом потоке пленка просто «выгорит» или даже, в прямом смысле, загорится. Такой фильтр полезен и в увеличителе, заметно уменьшая нагрев негатива.

Интересны насыщенные по цвету фильтры «эффектного освещения». Их цвет можно сделать любым, и, используя их в технических или научных съемках, фотограф может эффективно управлять контрастом изображения, подчеркиванием отдельных деталей. Особенно нужны эти фильтры в фотомикрографии и съемке крупным планом, незаменимы они в рекламной фотографии. Их рекомендуется ставить на источники освещения, как обычные, так и импульсные. Так как они заметно меняют цвет при повороте относительно светового пучка, цвет можно варьировать, даже имея ограниченное число фильтров — случай, когда принципиальный недостаток интерференционных покрытий становится преимуществом.

Немного особняком в этой продукции стоят насадки «мягкого фокуса», «туманные» фильтры, точно градуированные нейтральные фильтры. Такие изделия выпускаются и другими предприятиями, что создает для покупателя удобство выбора. Однако «Фотооптик» предлагает в некоторых случаях точно измеренные количественные характеристики конкретного изделия, например паспорт по спектральному пропусканию. Такая уже чисто профессиональная продукция, естественно, дороже, но для особо ответственных работ имеет очевидные преимущества.

Нам понравилось и общее благожелательное отношение производителей к покупателю. Согласитесь, возможность сделать индивидуальный заказ на изделие с определенной оптической характеристикой и размером — все еще редкость в наши дни. Преимущества «фильтров тонкой настройки» опытный потребитель оценит сразу.

А. ШЕКЛЕИН,
Е. БРИК

Современные фотопленки

Предлагаем информацию об ассортименте новых пленок, согласно каталогам, представленным на Международной выставке «Химия-92», проходившей в Москве в сентябре 1992 г.

Производственное объединение «Свема» выпускает усовершенствованный комплект черно-белых пленок для художественной, репортажной и любительской фотографии — ФН-32, ФН-64, ФН-125 и ФН-250. Номинальная чувствительность соответствует обозначению, причем пленка ФН-250 (как и прежняя) имеет суперпанхроматическую сенсибилизацию и при искусственном освещении может экспонироваться как пленка чувствительностью 350 ед. ГОСТа. Эти же пленки выпускаются форматом от 6,5×9 до 30×40 см. Завод производит также черно-белые обращаемые пленки ОЧ-50 и ОЧ-200, цветную обращаему пленку ЦО-50Д и цветные негативные пленки ДС-4 (немаскированная), ЦНД-64 и ЦНЛ-90 (маскированные).

Казанское производственное объединение «Тасма» предлагает тот же набор пленок ФН и пленку ФН-400 с характеристиками, не уступающими типу ФН-250. Перфорированные 35-мм пленки ОЧ-50 и ОЧ-200 дают возможность сразу после обработки получить диапозитивы, которые, на наш взгляд, могут найти более широкое применение, чем сейчас. Интересны черно-белые негативные пленки «Негатив-Н» («Негатив-100» 50—100 ед. ГОСТа) с разрешающей способностью более 200 лин/мм, а также пленки ТЛ-17, ТЛ-17Х, которые при высокой чувствительности (400 ед. ГОСТа) имеют отличную разрешающую способность (не менее 120 лин/мм) и прекрасную мелкозернистость. Индекс «Х» означает пригодность пленки для съемок при температуре до минус 60° С. Черно-белая позитивная пленка МЗ-3Л чувствительностью 6 ед. ГОСТа предназначена для репродуцирования. Из цветных пленок выпускаются негативные маскированные ЦНД-32 (для дневного света), ЦНЛ-65 (для освещения лампами накаливания) и цветная обращаемая пленка ЦО-64.

Институт «Ниихимфотопроект» продолжает выпуск серии негативных пленок ФН-50, ФН-100, ФН-200 и ФН-400 и разрабатывает пленку с наивысшими параметрами — ФН-400 «Плюс Профессиональная». Эту пленку, серийное производство которой осваивается «Тасмой», можно будет обрабатывать, как имеющую переменную чувствительность от 300 до 1600 ед. ГОСТа, она будет отличаться повышенной стабильностью характеристик.

Следует отметить, что качество всех новых черно-белых пленок приближается к уровню мировых стандартов: они имеют высокие резкостные свойства, малую зернистость, широкую градацию полутонов, большую фотографическую широту и улучшенные физико-механические свойства подложки. Даже при обработке по стандартному режиму фиксируются мельчайшие детали объекта. Дополнительные возможности и эффекты обеспечены при нестандартной обработке.

Анатолий Баканов **Застывшая музыка**

В путешествие, туристический поход, на экскурсию многие отправляются с фотокамерой. Объектом съемок при этом становятся архитектурные сооружения, памятники и другие объекты, характерные для местности или города. Однако не всегда такие снимки получаются достаточно интересными и выразительными. Как правило, это объясняется незнанием специфики этого вида съемок, неумением правильно выбрать объектив, точку съемки. Предлагаемая статья посвящена этим вопросам. Она поможет избежать ошибок и добиться лучших результатов.

В профессиональной фотографии для съемок исторических и архитектурных памятников обычно применяют крупноформатные камеры с мехом и перемещающейся объективной доской, что дает возможность получать изображения высоких зданий и сооружений без перспективных искажений. Фотолюбитель, специально не занимающийся этим видом съемок, такой аппаратурой не располагает. Съемки же малоформатной камерой далеко не во всех случаях дают удовлетворительный результат: почти каждому приходилось получать снимки с искажением геометрических пропорций, на которых высокие здания получаются как бы падающими. Известно, что такие искажения возникают в результате наклона аппарата вверх, когда плоскость пленки становится не параллельной плоскости объекта съемки, например фасаду здания.

В последнее время за рубежом появились так называемые шифт-объективы, дающие возможность наклонять и перемещать оптические элементы относительно плоскости пленки и получать в результате этого снимки без перспективных искажений, но у нас такие объективы не выпускаются. Избежать сильного наклона оптической оси объектива можно при съемке с большого расстояния или с высокой точки, однако такая возможность предоставляется крайне редко. При съемках высоких архитектурных сооружений в условиях ограниченного пространства используют широкоугольные объективы. Для того чтобы перспективные искажения при этом были минимальными, необходимо соблюдать ряд правил. Прежде всего нужно попытаться удалиться от объекта съемки по возможности дальше, в результате чего наклон камеры вверх, если он все же неизбежен, будет минимальным. Строить кадр нужно так, чтобы верхняя часть сооружения приходилась под верхний обрез поля видоискателя. Не следует опасаться, что большую часть кадра будет занимать земля: в ходе печати снимок может быть скадрирован и все лишнее оставлено за его границами (фото 1). Хотя это и связано с потерей полезной площади негатива, ухудшение окончательного изображения будет меньшим по сравнению с тем, которое неизбежно возникает в результате исправления перспективных искажений методом трансформирования.

Большое значение при съемке архитектуры имеет выбор точки съемки. Архитектурное сооружение обычно снимают не «в лоб», а под углом к нему. Это дает возможность передать на снимке протяженность здания в глубину за счет линейной перспективы и, следовательно, подчеркнуть его объем, пространство. Усилить пространственный эффект можно и путем включения в кадр элементов, расположенных по бокам основного сооружения, например деревьев, уходящей вдаль аллеи. При фотографировании архитектурных комплексов и ансамблей, состоящих из ряда сооружений, объединенных общим художественным замыслом, использовать боковую точку съемки следует с осторожностью. Широкоугольный объектив может передать на снимке второстепенные строения преувеличенно большими по сравнению с главным зданием, что приведет к искаженному представлению об ансамбле.

Снимая произведения монументальной скульптуры, нужно помнить, что такие памятники создаются в большинстве случаев для установки их в определенном месте и поэтому не могут восприниматься с необходимой достоверностью в отрыве от окружающей среды. Это обстоятельство необходимо учитывать, выбирая точку съемки. Она не должна быть слишком высокой, как и слишком низкой, поскольку монументальная скульптура создается и устанавливается с расчетом ее обозрения с уровня глаз человека. Существенное значение имеет фон, на который проецируется сам монумент. Чтобы фон не отвлекал внимания от главного объекта, он должен быть, по возможности, нейтральным, не пестрым. Фоном можно считать деревья, ровную гладкую стену. Наименее желательны в качестве фона различные здания, особенно промышленные конструкции. Луч-



ФОТО 1. «Кремль Ростова Великого». Камера «Пентакон-сикс», 6×6 см, 1:8. Объектив «Мир-26», f = 45 мм, светофильтр ЖЗ-1,4×, пленка «Фото-125». Июнь, 13 часов. Хотя съемка производилась с большого расстояния, избежать некоторого наклона камеры вверх не удалось. В результате правая башня имеет небольшой наклон, который мог быть устранен при печати путем трансформирования.

шим фоном в этом случае, бесспорно, является небо. Необходимо только, чтобы его тональность на снимке не совпадала с тональностью самой скульптуры, что достигается выбором соответствующего светофильтра (фото 2).

Небо является важным выразительным элементом подобных сюжетов, поэтому характеру его воспроизведения на снимках уделяют большое внимание. На фоне темного неба, например, более эффектно смотрятся белые архитектурные сооружения и памятники, в связи с чем оранжевые и красные светофильтры, нечасто используемые в других видах съемки, в этом случае находят самое широкое применение. Весьма желательны облака, которые придают изображению воздушность, вызывают у зрителя ощущение пространства. На таких снимках следует всячески избегать абсолютно белого, «бумажного» неба, поскольку это делает здания похожими на макет, и снимки утрачивают реалистичность. В ряде случаев добиться необходимой проработки тональности неба удается с помощью оттененных светофильтров или, уже в ходе позитивного процесса, использованием фигурных масок при печати. Повысить выразительность снимков, оживить их помогают включенные в кадр фигуры людей, животных, поэтому пользоваться этой возможностью следует при каждом удобном случае. Желательно использовать этот прием еще и потому, что это дает возможность создать у зрителя более точное представление об истинных размерах того или иного памятника за счет масштабных сопоставлений. Люди на таких снимках должны выглядеть естественно, не позировать. В противном случае получается не снимок памятника, а фотография людей на его фоне.

Большую неприятность фотографу доставляют многочисленные провода. Уменьшить впечатление от них можно путем выбора высокой точки съемки (выше проходящих проводов), когда в кадре их оказывается минимальное количество и они не пересекают сам памятник. Иногда хороший результат можно получить, если снимать памятник вечером. В вечернем сюжете провода становятся малозаметными и не портят снимок (фото 3).

Подчеркнуть объем, форму, выявить отдельные элементы сооружения лучше всего при направленном освещении. В этом случае наилучшим считается свет, падающий под углом 25—30° к плоскости фасада здания или лицевой части памятника. Поэтому лучшее время для съемок — ранние утренние или предзакатные часы, когда наклонные лучи низко стоящего солнца хорошо освещают вертикальные поверхности, создают на них выразительные косые тени. Контрастность освещения в такое время ниже, чем в середине дня, что также благотворно сказывается на снимках. При съемке фрагментов архитектурных сооружений, имеющих резные или лепные украшения, применяют телеобъективы со средним фокусным расстоянием, чтобы получить изображения более круп-

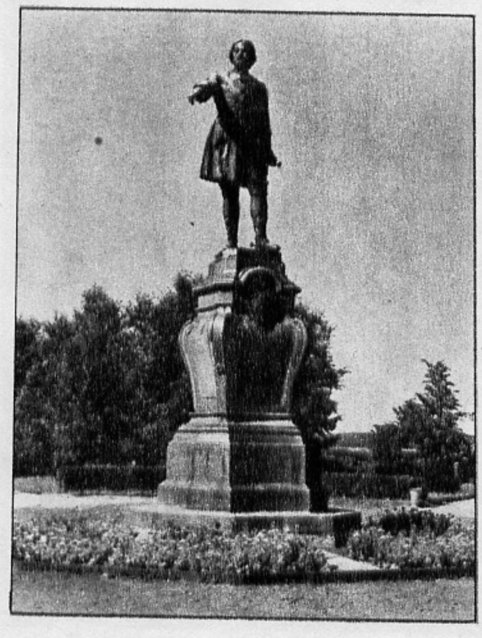


ФОТО 2. «Петр I». Камера «Пентакон-сикс», объектив «Биометар», f = 80 мм, 1:8, светофильтр ЖЗ-2×, пленка «Фото-125». Съемка производилась не в самое удачное время, в середине дня, что часто бывает на организованных экскурсиях, когда фотограф не волен выбирать время съемок и условия освещения. Полуконтровое освещение не позволило нормально проработать на снимке резьбу и надпись на лицевой стороне постамента. Это можно было бы сделать, увеличив экспозицию, но тогда памятник утратил бы объем и фактуру на освещенной стороне. Желто-зеленый светофильтр средней плотности несколько высветлил зелень на заднем плане и дал возможность воспроизвести на снимке небо в нужной тональности.

ФОТО 3. «На Красной площади». Камера «Пентакон-сикс», телеобъектив «Юпитер-26», f = 250 мм, без светофильтра, 1:5,6, пленка «Фото-125», выдержка около 3 с. Съемка производилась со штатива с противоположного берега Москвы-реки вскоре после включения уличного освещения. Поздние сумерки позволили сделать почти незаметными провода и получить интересный световой рисунок. Вечерние снимки иногда бывают безжизненными, так как при длительных выдержках пешеходы и движущийся транспорт на пленке не фиксируются. В настоящем случае снимок несколько оживляет стоящий автобус. Негативы обрабатывались в выравнивающем проявителе («СФ», 1989, № 2).

ным планом. В таких случаях наиболее благоприятным является боковое освещение под малым углом. «Скользящий» свет придает особую рельефность снимкам и хорошо подчеркивает фактуру поверхности камня (фото 4).

Хорошие результаты при съемке архитектуры можно получить зимой. Низкое положение солнца способствует съемкам в течение всего дня, а земля, покрытая снегом, хорошо подсвечивает тени, облегчая проработку на снимках таких деталей, как ниши, углубления, лепные украшения. Не менее выигрышным можно считать полуконтровое освещение, особенно при съемке памятников, сильно пострадавших от времени. Значительная часть сооружения при этом оказывается в глубокой тени, которая скрадывает и делает почти незаметными отдельные повреждения, а красивый световой рисунок, создаваемый таким освещением, подчеркивает художественные достоинства памятника. Полностью контрового, как и рассеянного, освещения в этом виде съемок стараются избегать, так как возникает опасность получения плоских, невыразительных снимков. Такое освещение пригодно только для съемок декоративных решетчатых оград, прорезного кружева элементов деревянной архитектуры, проецирующихся силуэтом на фоне неба.

Чтобы передать на снимке фактуру поверхности материала того или иного сооружения, необходимо не только правильно выбрать характер освещения и величину диафрагмы объектива, но и точно определить экспозицию. При недодержках или передержках проработка фактуры ухудшается или вообще становится невозможной. Известно, что определять экспозицию можно как по освещенности, так и по яркости объекта съемки, однако второй способ в данном случае предпочтительнее. Объясняется это тем, что освещенность вертикальных поверхностей, а именно они преобладают в подобных сюжетах, в сильной степени зависит от угла падения солнечных лучей, что не всегда можно учесть при определении экспозиции по освещенности. Общая освещенность земной поверхности, например в полдень, существенно выше, чем в утренние часы, тогда как яркость белой вертикальной стены здания может иметь максимальное значение именно утром, при более низком положении солнца, когда лучи падают почти перпендикулярно к ее поверхности. Следовательно, при малых углах падения солнечного света относительно объекта съемки экспозиция, определяемая по освещенности, может оказаться ошибочной. Подобные недоразумения могут возникать и при съемке в полуконтровом свете. В таких ситуациях экспозиция, определяемая по яркости, обеспечивает лучший результат, хотя при этом необходимо учитывать ряд особенностей.

При съемке монументальной скульптуры, сооружений в виде башен, стел не применим наиболее распространенный способ определения экспозиции по яркости — интегральный. Поскольку небо в таких сюжетах занимает значительно большую часть кадра, чем само сооружение, оно и будет при этом виде измерений проэкспонировано правильно, тогда как сам памятник может получиться силуэтом, без проработки деталей и фактуры. Таких просчетов можно избежать, если пользоваться экспонометром с малым углом восприятия (например, «Свердловск-4») и определять экспозицию по яркости самого памятника, исключая окружающее его небо и фон. Однако и при этом приходится вносить поправку в показания экспонометра с учетом отражательной способности объекта съемки: она может существенно отличаться от средней, на которую градуируются экспонометры. Если объект съемки очень светлый, например белое здание, экспозицию нужно увеличить на 2—2,5 ступени, а при очень темном объекте, наоборот, на 1,5—2 ступени уменьшить относительно результатов, полученных с помощью экспонометра. В тех случаях, когда объект съемки имеет примерно средний коэффициент отражения (постройки из серого камня, бетона, деревянные сооружения), вносить какие-либо поправки в результаты измерений не требуется. Камеры с автоматической отработкой величины экспозиции требуют при съемке таких сюжетов внесения поправок в их работу с помощью экспокорректора.

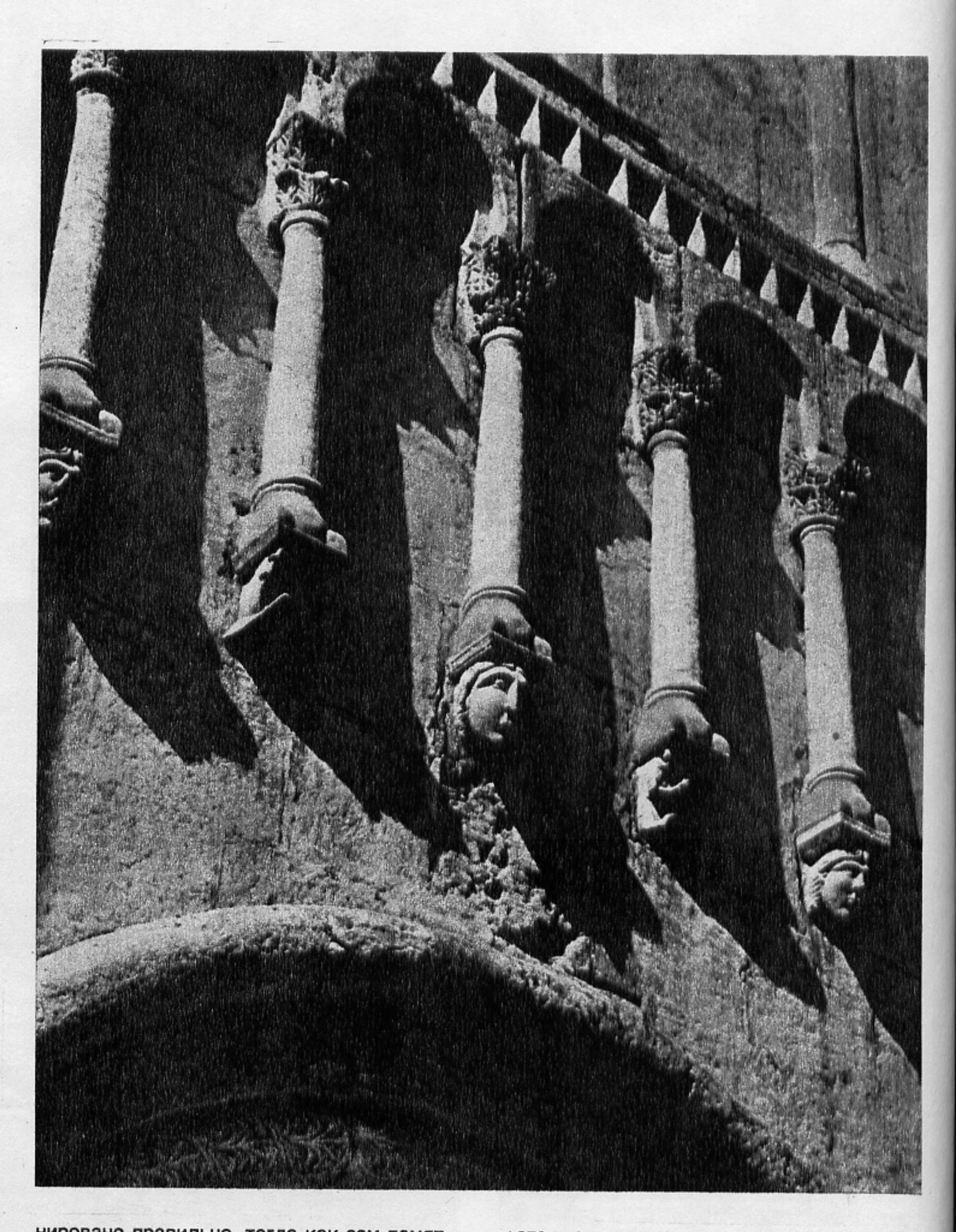


ФОТО 4. «Застывшая музыка». Камера «Практика L», телеобъектив 3,5/125 мм, без светофильтра, 1:8, пленка «Фото-64». Июль, 10 часов утра. Верхне-боковой «скользящий» свет хорошо подчеркнул объем полуколонн, сделал менее заметными их повреждения, хорошо выявил фактуру белокаменного собора. Изображение этих элементов ассоциируется с трубами органа, как бы сближая два великих вида искусства: архитектуру и музыку.

Черно-белые фотобумаги АО «Славич»

Завод фотобумаг переславского АО «Славич» освоил производство двух новых типов черно-белых фотобумаг общего назначения с нейтрально-черным тоном изображения и выпускает их под названиями «Бромэкспресс» и «Фотопринт». Эти фотобумаги являются продолжением серии черно-белых фотобумаг «Славича», но в технологии их производства нашли отражение современные тенденции и технические новинки в области фотоматериалов. Новые фотобумаги выгодно отличаются от «Униброма», «Березки», «Бромпортрета» и «Самшита».

Большинство показателей новых фотобумаг (максимальная оптическая плотность, вуалеустойчивость, белизна, лоск) доведено до уровня зарубежных аналогов. Кроме того, они имеют улучшенные эксплуатационные показатели. Например, более тонкий, чем на «Униброме», светочувствительный слой обладает малым набуханием при обработке, что способствует быстрой сушке отпечатков и значительно снижает их скручиваемость.

В процессе определения фотографических параметров новых фотобумаг используется международная система ISO (International Organization for Standartization — Международная организация по стандартизации), позволяющая объективно оценивать их фотографические характеристики.

Фотобумага «Бромэкспресс» имеет высокую светочувствительность (примерно в три раза выше, чем «Унибром»). Это позволяет значительно сократить время экспонирования, что важно при получении фотографий крупного формата и массовой машинной печати.

У фотобумаги «Фотопринт» наблюдается характерный только для этого типа значительный рост светочувствительности при увеличении времени проявления, или, как принято говорить у фотолюбителей, «Фотопринт» хорошо «тянется».

Особенно хочется отметить высокое качество матовых и полуматовых фотобумаг. Отпечатки, сделанные на них, ничем не хуже импортных. Секрет успеха — в оригинальной технологии, использующей в качестве матирующего вещества полимер с размером частиц 2—6 микрон, придающий поверхности фотобумаг бархатистость, а изображению — сочность.

Фотобумаги «Бромэкспресс» и «Фотопринт» выпускаются на подложке различной толщины: тонкой, полукартоне и картоне. «Бромэкспресс-1» и «Фотопринт-1» имеют традиционную баритованную основу, а «Бромэкспресс-2» и «Фотопринт-2» — основу с полиэтиленовым покрытием. Полиэтиленированная основа обеспечивает этим фотобумагам более высокую прочность на разрыв, малую линейную деформацию. Это позволяет с успехом использовать «Бромэкспресс-2» и «Фотопринт-2» для машинной обработки. Фотобумаги на полиэтиленированной основе впитывают гораздо меньше обрабатывающих растворов, что, во-первых, сокращает расход последних, а во-вторых, заметно уменьшает время фиксирования, промывки и сушки отпечатков.

Бесспорным преимуществом глянцевых фотобумаг на полиэтиленированной основе является отсутствие необходимости глянцевания. Высушенные в свободном состоянии, они обладают прекрасной глянцевой поверхностью.

Полиэтиленовый слой обратной стороны фотобумаг «Бромэкспресс-2» и «Фотопринт-2» имеет специальное матовое покрытие, которые позволяет подписывать отпечатки карандашом и приклеивать их водосодержащими клеями к любому основанию, кроме синтетического.

Какого-либо коэффициента перевода единиц ГОСТа, в которых измеряется чувствительность фотопленок, в единицы ISO при определении светочувствительности фотобумаг не существует, так как принципиально различна методика ее измерения. Но приближенно можно считать, что единица ISO в 10 раз больше единицы ГОСТа. Например, 500 единиц ISO (P500) равнозначны примерно 48 ед. ГОСТа.

Для обработки обоих типов фотобумаг могут быть использованы любые позитивные проявляющие растворы, но следует помнить, что сенситометрические испытания готовой продукции

Фотографические показатели фотобумаг «Фотопринт» и «Бромэкспресс»

Вид фотобумаги	Светочувствительность по ISO		Интервал экспозиций по ISO	Максимальная оптическая плотность, не менее		Белизна, %
	«Фотопринт»	«Бромэкспресс»		глянцевая	матовая	
Полумягкая	P125—P200	P320—P500	R100—R110	2.0	1.4	120
Нормальная	P125—P200	P320—P500	R80—R90	2.0	1.4	120
Контрастная	P64—P100	P160—P320	R60—R70	2.0	1.4	120

Режим обработки фотобумаг «Фотопринт» и «Бромэкспресс»

Операция	Температура растворов, °С	Время обработки для фотобумаги	
		«Фотопринт-1», «Бромэкспресс-1»	«Фотопринт-2», «Бромэкспресс-2»
Проявление (в проявителе Ст. № 1)	20±0,5	2 мин	2 мин
Стоп-ванна	20±2	10 с	10 с
Фиксирование	20±2	10—15 мин	2 мин
Промывка (в проточной воде)	15±5	20—30 мин	4 мин
Сушка	<40		

завод производит с помощью широко известного стандартного проявителя № 1 (Ст. 1). Фиксировать можно в кислом фиксаже любого, пригодного для фотобумаги, состава. В промежутке между окончанием проявления и началом фиксирования фотобумагу рекомендуется погружать на 10 с в стоп-ванну, представляющую собой 1,5—2,0%-ный раствор уксусной кислоты.

НЕСКОЛЬКО ПРАКТИЧЕСКИХ СОВЕТОВ:

1. В процессе обработки во всех растворах и во время промывки фотобумаг на полиэтиленированной основе надо избегать прилипания отпечатков одного к другому во избежание появления коричневых пятен при хранении снимка.

2. Не следует удлинять процессы фиксирования и промывки фотобумаг «Бромэкспресс-2» и «Фотопринт-2», так как при этом происходит вымывание из светочувствительного слоя отбеливающего вещества и отпечаток может приобрести желтоватый оттенок.

3. Сушить фотоотпечатки на полиэтиленированной основе лучше в вертикальном положении, при сушке в горизонтальном положении рекомендуется удалить с лицевой стороны отпечатка капли воды (промокнуть или стряхнуть их).

4. Проявленные в нормальных условиях отпечатки, сделанные на всех четырех разновидностях новых фотобумаг в нейтрально-черных тонах, можно впоследствии или сразу же после основной обработки вирировать в любом вирирующем растворе.

5. На фотобумаге «Фотопринт» можно, при желании, получить изображение в тепло-коричневых тонах без вирирования. Для этого, увеличив выдержку, надо вести обработку в разбавленном (минимум 1+1) обычном проявителе.

6. Спектральная чувствительность новых типов фотобумаг имеет сдвиг в сторону длинноволновой (красной) части спектра, что требует применения более темного неактиничного освещения (темно-красного светофильтра или лампы меньшей мощности).

Особенно это относится к высокочувствительной фотобумаге «Бромэкспресс».

7. Рекомендуется хранить фотобумагу в герметичной упаковке в холодильнике, это увеличит срок ее годности.

Если вы при обработке фотобумаги производства АО «Славич» заметили брак по вине завода, гарантируется равнозначная замена бракованной продукции на годную. Например, встречающееся иногда отсутствие глянца на фотобумагах на полиэтиленированной основе со штампом «глянцевая» на упаковке является заводским браком. Такая бумага безоговорочно заменяется отделом рекламаций завода.

Для замены необходимо выслать в адрес ОТК завода бракованные отпечатки и оставшуюся неэкспонированную фотобумагу в первичной упаковке, вложив в бандероль еще и квитанцию о почтовых расходах. В течение месяца завод вышлет вам качественную фотобумагу того же вида и формата и компенсирует ваши почтовые расходы. Гарантия действует только в течение установленного для данного вида фотобумаги срока хранения, определяемого по штампу на упаковке.

И в заключение — хотелось бы услышать мнение фотолюбителей о целесообразности организации на заводе производства фирменных жидких концентрированных проявителей для черно-белых фотобумаг с разбавлением от 1+5 до 1+9 и сроком хранения до двух лет.

Фотолюбителей всех регионов просим сообщить о наличии в их городах необходимого ассортимента фотобумаг. АО «Славич» может поставить свою фотобумагу (черно-белую и цветную) в неограниченном количестве, а при необходимости открыть отдел «Товары — почтой».

Московских фотолюбителей мы обязуемся обеспечить полным ассортиментом выпускаемой нами фотобумаги, за исключением тисненой, расширение производства которой технически затруднено.

Почитателям «Униброма», «Березки», «Самшита» и «Бромпортрета» сообщаем, что выпуск этих фотобумаг возобновлен и они уже появляются в продаже.

Письма с предложениями, пожеланиями и замечаниями ждем по адресу: 152140, Ярославская область, г. Переславль-Залесский, АО «Славич», завод фотобумаг, зам. директора С. В. Иванову.

Н. УСКОВ,
начальник отделения новых сортов завода фотобумаг
М. ЧУДНОВСКАЯ,
ведущий инженер

«Славич» — фотографам

Заметка о новых фотобумагах не исчерпывает всей производственной программы АО «Славич», одного из крупнейших поставщиков фотоматериалов в нашей стране. Кроме черно-белых фотобумаг общего назначения «Славич» выпускает также цветные фотобумаги «Фотоцвет-4» и «Фотоцвет-11», техническую рулонную бумагу «Минутка» для фотоавтоматов в фотоателье службы быта, черно-белую листовую и рулонную «Аэрофотобумагу Б-4» с высоким разрешением деталей для печати аэроснимков.

Особое направление производства — выпуск фотопластинок для фотографии и для научных целей. Среди них пластинки для голографии и пластинки с высокой разрешающей способностью, которые представляют интерес для фотографов-профессионалов. «Славич» производит магнитные ленты, рулонные и в кассетах, для бытовых магнитофонов, ленты для вычислительной техники и для точной магнитной записи при регистрации научных данных.

Многообразен ассортимент светофильтров объединения «Славич». Среди них все типы фильтров неактиничного освещения фотолабораторий и цехов по производству светочувствительных материалов, а также весьма популярные у фотолюбителей комплекты из 33 корректирующих фильтров (желтых, пурпурных и голубых) для цветной печати по субтрактивному методу и мозаичные светофильтры, облегчающие цветокорректировку в этом достаточно трудоемком процессе.

Филиал АО «Славич» выпускает также концентрированные наборы обрабатывающих растворов для обработки цветных фотобумаг.

Школа студийной съемки

Студийная камера в роли увеличителя

Монорельсовая студийная камера с дополнительными мехами может служить удобным инструментом для съемки мелких предметов с умеренным увеличением масштаба (от 10 до 30 раз) — фотомакрографии. Для этого не требуется каких-либо специальных оптических приспособлений, достаточно обычной, предназначенной для каждой камеры оптики. Необходима также возможность максимального регулируемого удаления объектива от кассетной части при безусловно прочном и стабильном закреплении всей системы на устойчивых штативах. Студийная камера позволяет делать это просто и удобно, а преимущества крупноформатного негатива дают возможность передавать мельчайшие детали сюжета. Для любой из серьезных студийных камер выпускаются дополнительные меха, например у камер «Синар» можно установить меха длиной до 1,3 м, а для съемки использовать объектив с фокусным расстоянием 16 мм. Достигаемое увеличение будет составлять примерно 80 раз. Такую камеру, конечно, можно применять и в сочетании с микроскопом (фотомикрография) без собственного объектива. Степень увеличения будет определяться тогда только настройкой микроскопа.

На фото 47 показана установка для фотомакрографии описанного типа. Маленькая кисточка (ее размер в сравнении с монетой, аналогичной нашей десятикопеечной, показан на фото 48) была

ФОТО 47



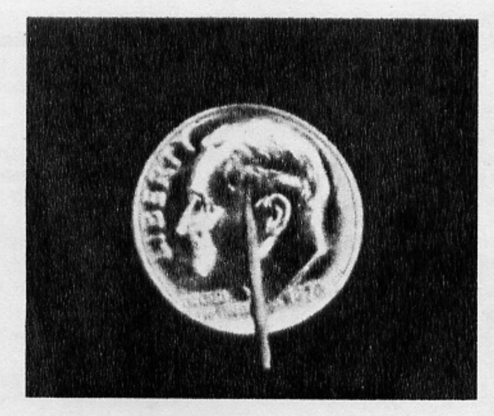


ФОТО 48

зажата между двумя плоскопараллельными стеклами на расстоянии около 12 мм от объектива. Для освещения использовались две мощные студийные стробоскопические вспышки (1200 джоулей каждая).

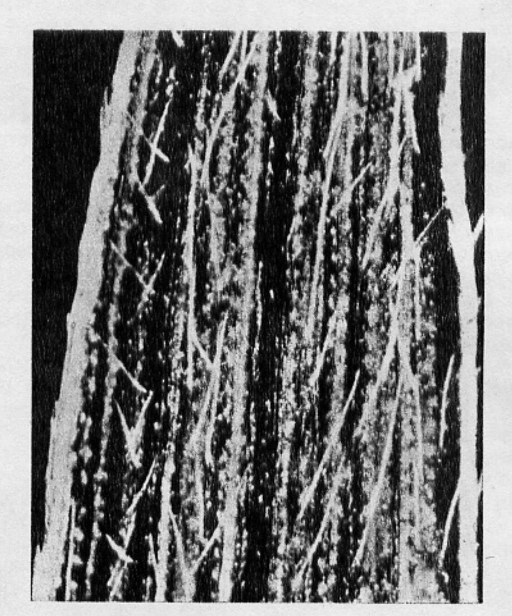


ФОТО 49

Подобная огромная мощность, почти никогда не требующаяся при обычных съемках, здесь неизбежна, так как реальная светосила из-за большого растяжения меха получается крайне малой. Высокочувствительный комплект «Полароид» для немедленного получения изображения форматом 9×12 см позволил сделать окончательный безукоризненно резкий снимок (фото 49) с увеличением в 80 раз. Длительные выдержки в таких случаях крайне нежелательны, так как из-за самых незначительных вибраций объекта резкость может быть потеряна.

Возможность подвижек в студийной камере по вертикали и горизонтали позволяет сделать снимки, создающие иллюзию движения неподвижного объекта. Для этого делается серия экспозиций одного и того же кадра с небольшими сдвигами кассетной части вниз и вбок после каждой экспозиции (фото 50). На фото 51 в качестве примера показан результат — пять снимков стеклянной птички на темном фоне.

ФОТО 50

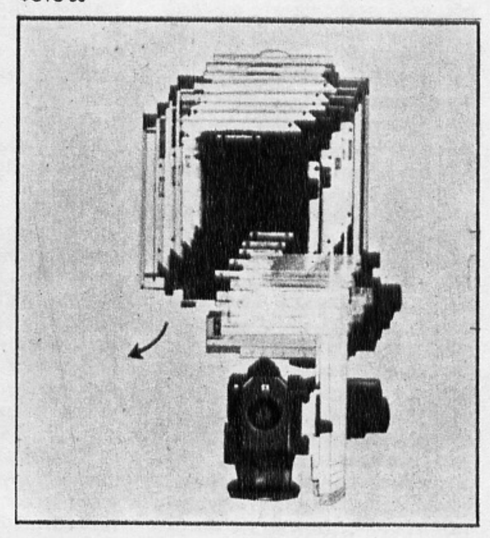
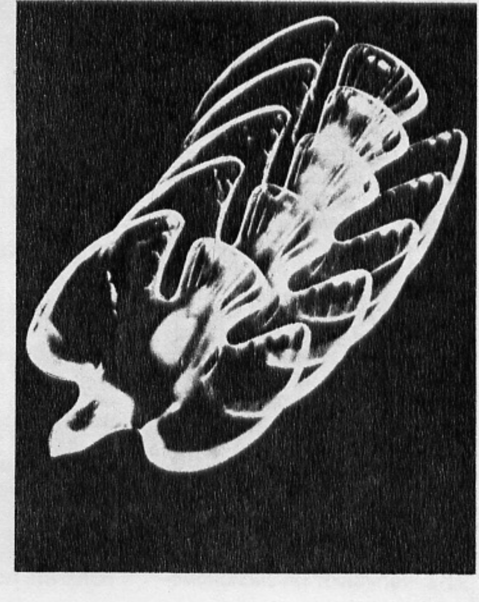


ФОТО 51



Окончание. Начало см. «СФ», 1991, № 8—12; «Ф», 1992, № 2—10.

«Зенит-Е» с системой TTL

Система определения экспозиции через объектив (TTL) обеспечивает значительные преимущества перед обычным экспонометром. Она учитывает реальную освещенность в плоскости изображения и дает точные результаты с любым объективом, насадками или светофильтрами как в обычных, так и в специальных видах съемок.

Иногда фотографу приходится пользоваться зеркальными камерами старых типов, которые не имеют встроенной системы TTL. В таких случаях обычный экспонометр со светоприемником малых размеров, например «Свердловск-4», можно использовать в сочетании с любым зеркальным аппаратом старых выпусков для создания режима TTL.

Поскольку входное окно экспонометра по диаметру не больше, чем окуляр фотокамеры, экспонометр можно приставить вплотную к окуляру и измерять световой поток, идущий из объектива аппарата через его визирную систему. При этом некоторая доля светового потока теряется по сравнению с обычным применением экспонометра. Это равносильно тому, что показания экспонометра, «смотрящего» в визир аппарата, просто сдвинуты на некоторое (всегда одно и то же) количество делений или ступеней экспозиции (экспозиционных чисел). Нужно определить этот сдвиг опытным путем и, отметив на экспонометре новое положение индикаторной точки, по ней определять значения экспозиции при работе «в режиме TTL».

Удобно сделать новую отметку на корпусе экспонометра или предпочтительнее на его шкале диафрагм. Настроив экспонометр как обычно на нужную чувствительность пленки и произведя измерение через визир аппарата, можно увидеть искомую выдержку на шкале выдержек против новой индикаторной точки на шкале диафрагм — независимо от диафрагмы, фактически установленной на объективе аппарата, и от вида объектива.

Для определения положения новой индикаторной точки выбирают объект средней освещенности, например стену дома в дневное время, устанавливают на экспонометре среднюю чувствительность пленки (64 ед. ГОСТа) и определяют необходимую выдержку для конкретного значения диафрагмы, например 5,6. Заметив положение индекса этой выдержки относительно корпуса экспонометра и поставив на объективе камеры это значение диафрагмы (5,6), следует провести измерение выдержки, приставив экспонометр к окуляру фотоаппарата. Точка на шкале диафрагм, соответствующая отмеченной точке на корпусе, и будет индикаторной. Для повышения точности определение лучше провести несколько раз и взять среднее положение. Важно, чтобы на объективе выбранное значение диафрагмы было рабочим, то есть объектив действительно должен быть закрыт до диафрагмы 5,6. Это существенно для объективов с прыгающей диафрагмой, когда на шкале устанавливают нужное значение, а отверстие на деле остается полностью открытым. На экспонометре «Свердловск-4» с камерой «Зенит-Е» индикаторная точка находится приблизительно на отметке 1,4 шкалы диафрагм.

При таком использовании экспонометра удается измерять экспозиции, которые для пленки «Фото-64» соответствуют выдержкам от 3 до 1/50 000 с. Из-за потерь света это несколько меньше всего диапазона, доступного экспонометру «Свердловск-4», но для любого вида съемки вполне достаточно. Такая система подходит для репродуцирования, съемок через микроскоп или в крупном масштабе, избавляя фотографа от сложных и неточных вычислений экспозиции.

Ю. ЛЮБИМОВ

ОТ РЕДАКЦИИ

При репродукционной съемке немецкой камерой «Экзакта Варекс IIa» результаты оказались хорошими: для любого типа оригиналов нормальная экспозиция достигалась с первого раза, в то время как раньше были необходимы дублирующие снимки. Метод пригоден не только в работе с призмой, но и при съемке с шахтой, если приемник экспонометра располагать по центру кадра.

Звездные и дифракционные фильтры

Среди «эффектных» насадок звездные и дифракционные фильтры, пожалуй, применяются наиболее часто. Простые в употреблении, они позволяют «оживить» даже стандартные сюжеты при съемке на черно-белую, и особенно на цветную пленку.

Звездные фильтры создают дополнительное изображение в виде лучей, расходящихся от ярких источников света и проявляющихся на более темном фоне. Количество лучей зависит от типа фильтра, обычно это 2-, 4-, 6-, 8-, 12-лучевые звезды, а цвет лучей соответствует цвету источника. При незначительном усложнении гравировки линий на фильтре вместо отдельных четких лучей можно получить расходящиеся секторы, такие фильтры называются звездными секторными. Реже используются фильтры типа «солнечный дождь», которые создают многочисленные малоинтенсивные лучи от источника по всему кадру или в одном секторе. Интенсивность лучей также зависит от особенностей гравировки, а диапазон выбора структур чрезвычайно разнообразен.

Воздействие фильтра можно наблюдать прямо на фокусировочном экране видоискателя зеркальной камеры, выбрав сюжет с одним или несколькими источниками света, например с электролампочкой в затененном помещении.

В основе принципа получения лучей — дифракция света на выгравированных на плоскопараллельной поверхности фильтра линиях и «эффект» цилиндрических линз. На фильтр наносят одну или несколько (5—10) линий на 1 миллиметр. Если частоту структур (количество лин/мм) увеличить до 20—100, начнется спектральное разложение света, то есть лучи превратятся в яркие радужные полосы, окружности, ромбы или другие фигуры, создающие подчас необычайно яркие эффекты на цветной пленке. Такие фильтры представляют собой дифракционную решетку, широко применяемую в оптике. Возможны и промежуточные варианты, когда часть лучей источника света окрашивают, а часть оставляют белой, что еще более расширяет выразительные возможности в художественной и рекламной съемке.

Звездные и дифракционные фильтры используют обычно с длиннофокусными и нормальными объективами, так как с широкоугольными их действие несколько «смягчается». Изменения экспозиции, как правило, не требуется, однако при желании подчеркнуть эффект, особенно цветовой, нужна недодержка на 1—2 ступени. Давать единые рекомендации по применению фильтров трудно: все определяется конкретным сюжетом и замыслом фотографа. В однообъективной зеркальной камере действие фильтров можно наблюдать, если вращать их вокруг оптической оси, сдвигать в стороны (это удобно с квадратными фильтрами, установленными в специальный держатель — компендиум), приближать и удалять от объектива, менять диафрагму. Каждое действие изменяет картину или влияет на силу эффекта. При съемке длиннофокусной оптикой действие фильтров наиболее заметно и появляется, когда источники света не включены непосредственно в кадр, а расположены сбоку. Естественно, что солнечную бленду при этом применять не следует. Допустимо, конечно, использование нескольких фильтров, частичное экспонирование с фильтром и без него, вращение фильтра во время экспонирования. Некоторые типы дифракционных фильтров являются слегка серыми — их изготавливают методом оттиска дифракционной решетки. В этом случае нужна соответствующая корректировка экспозиции, но аппараты, экспонометры которых работают через объектив (система TTL), учитывают такую поправку автоматически.

Если фильтры установлены на широкоугольных объективах, то при малых диафрагмах может проявиться «звездный» эффект, который в сочетании с надетым фильтром вызывает прерывистость лучей — их пунктирную структуру.

Силу эффекта выражают цифрой в обозначении фильтра: 1 — малая, 3 — средняя, 5 — большая. В обозначение также входит количество лучей и вид изобразительного эффекта — «Солнышко», «Андромеда», «Галактика», «Турбо», «Цветок-4», «Туманная гвоздика», «Звезда белая 6».

Все фильтры следуют содержать в чистоте. Любое рассеяние света на их поверхности снижает чистоту цвета, «размазывает» эффект, поэтому просветление таких фильтров так же необходимо, как и просветление любых оптических элементов, участвующих в создании изображнения.

П. ЛЕВИЦКИЙ

Секреты съемки и печати

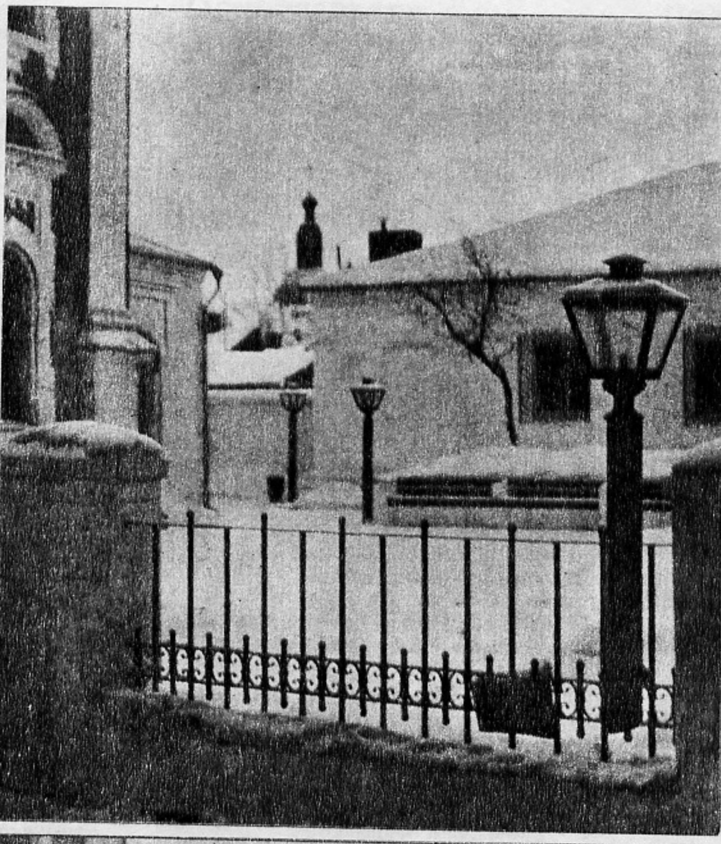
Снимок «Метель» выполнен в пасмурный зимний день. Фотокамера «Зенит», объектив «Зенитар-М», пленка «Фото-130», выдержка 1/30 с, диафрагменное число 4. Негативная пленка обрабатывалась в течение 12 мин в разбавленном на 25% проявителе D-76. Проекционная печать велась на черно-белую фотобумагу типа «Унибром» нормального контраста, тиснения «В» (фотобумага с тиснением» «А» не подходит). Отпечаток обрабатывался в разбавленном в 4 раза проявителе «Рентген-2» следующего состава:

Метол	2,2 г
Сульфит натрия безв.	72 г
Гидрохинон	8,8 г
Сода	48 г
Бромид калия	4 г
Вода	до 1 л

После сушки снимок был подвергнут дополнительной ретуши. Острым скальпелем, держа его почти перпендикулярно листу фотобумаги, с изображения частично соскабливался эмульсионный слой. После такой процедуры на снимке «завьюжила» снежная метель. Работу по частичному удалению эмульсии проводят очень осторожно, чтобы не повредить бумажную основу. Можно воспользоваться также полоской наждачной бумаги.

В художественной фотографии могут с успехом применяться самые неожиданные приемы, если они соответствуют творческому замыслу автора и не противоречат характеру сюжета. Снимки, предназначенные для экспонирования на выставках, требуют особенно тщательной работы, и такой подход всегда себя оправдывает. Подготовленному фотолюбителю можно даже завести свою картотеку с вариантами технических приемов, пригодных в различных видах съемки.

И. АНДРЕЕВ,
фотоклуб «Новатор»



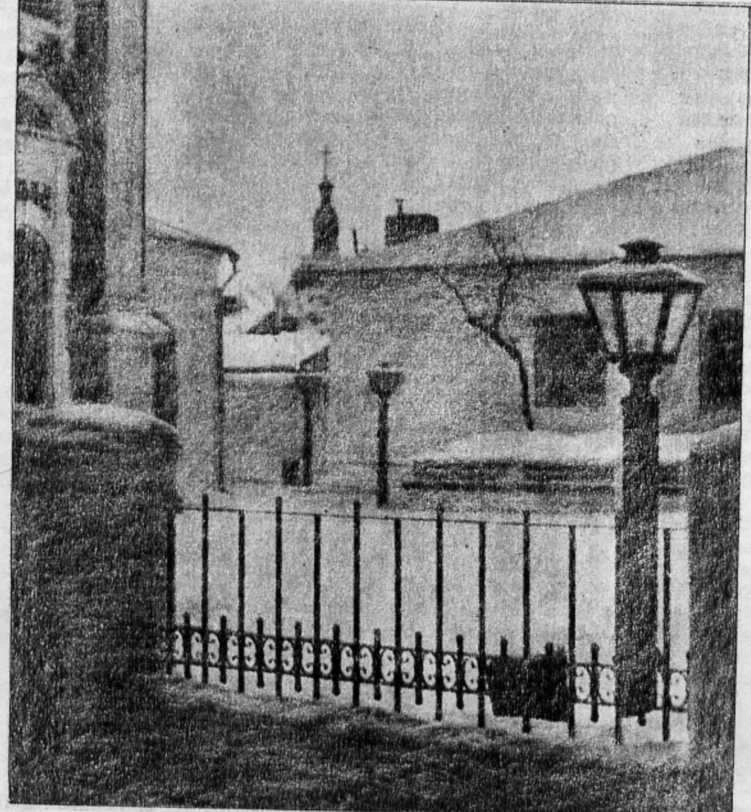


ФОТО **ИВАНА АНДРЕЕВА**

Отвечаем читателям

С большим интересом прочитал статью «Сто лет концентрированным проявителям» в № 3—4 журнала. Однако не понял, соответствуют ли данные по составам в табл. 2 названиям проявителей в табл. 1. Если соответствия нет, то нельзя ли привести названия проявителей из табл. 2? И где можно узнать рецептуру проявителей из табл. 1? Какой из проявителей наиболее подходит для проявления зимних снимков в горах?

Д. Маколкин, Москва

Соответствия проявителей в табл. 1 и 2 нет. В табл. 1 приведены краткие характеристики готовых фирменных проявителей, достаточно часто используемых в нашей стране. Их рецепты являются коммерческой тайной изготовителей и с достаточной достоверностью в литературе не публиковались. В табл. 2 даны рецепты, которые можно приготовить самостоятельно из отдельных химикатов. Эти проявители не имеют каких-либо специальных названий и взяты из числа проверенных в работе по справочникам и публикациям в журналах. Для обработки пленок с контрастными сюжетами, снятыми зимой в горах, можно воспользоваться любым мягкоработающим и выравнивающим проявителем. Из готовых обеспечит хорошие результаты Р-09 в разбавлении 1+80 или 1+100. Из самодельных возьмите рецепты № 1 или 2 и для гарантии разбавьте их до 1+60, увеличив время проявления на 25%.

Сообщите, пожалуйста, данные объектива «МС Зенитар-М»?

П. Чернопонёвкин, Воронеж.

«МС Зенитар-М» — новый стандартный объектив для зеркальных камер типа «Зенит», имеющий многослойное просветление и улучшенные оптические характеристики. Фокусное расстояние 50 мм, максимальное относительное отверстие 1:1,9. Выпускается с посадочной резьбой 42 мм и рабочим отрезком 45,5 мм, разрешающая способность около 48 лин/мм в центре и 30 лин/мм по краям поля. По общему качеству изображения заметно превосходит обычный «Гелиос».

Дайджест зарубежной фотопрессы

Как побеждать на конкурсах

Книга, которую написала Джин Столмэн, бильдредактор американского журнала «Попьюлар фотографи», называется «Побеждать на фотоконкурсах». Из нее Джин сама выбрала 10 советов для публикации в журнале.

1. Играйте по правилам. Внимательно изучите все условия конкурса. Некоторые из них могут показаться слишком подробными, но если вы не обратите внимания на тонкости, то можете быть дисквалифицированы.

2. Знайте спонсоров. Спонсоры конкурса не только предоставляют деньги и призы, но и влияют на выбор призеров. Их законное право, и надо с этим считаться.

3. Вспомните прошлых победителей. Чтобы иметь представление об уровне конкурса и о том, какие работы выиграли на нем в прошлом, посмотрите на работы победителей, если, конечно, есть такая возможность.

Попробуйте уловить какие-то тенденции. Предпочитает жюри снимки людей или же пейзажи? Готовы ли они пожертвовать качеством снимка ради сюжета, удачно пойманного момента? Хотя абсолютно надежного способа определить критерии работы жюри нет (большинство жюри ежегодно меняет состав), исследование публикаций о конкурсе может дать вам некоторое представление о критериях.

4. Редактируйте вашу работу. Независимо от того, в каком конкурсе вы участвуете, один из самых важных этапов — редактирование. Не надо думать, что жюри будет решать, какой из 20 вариантов вашего любимого снимка наилучший. Это — ваша работа. Если вы представите жюри множество вариантов одного сюжета, удачи не ждите.

5. Посылайте лучшие снимки. Жюри принимает решение, рассматривая те работы, что лежат перед ним. Оно не может присудить приз на основании того, как снимок должен был выглядеть. Поэтому предлагайте только самое лучшее и хорошего качества, то, что доведено до кондиции.

6. Тщательно упаковывайте фотографии. Ваше имя, адрес должны быть на каждой рамке слайда или отпечатке. Если жюри один отделит от остальных, у него будет больше шансов к вам вернуться.

Лучше посылайте дубликаты слайдов или отпечатков. Никогда не посылайте негативы.

7. Знайте ваши права. Зачастую организаторы конкурсов хотят иметь право использовать ваши снимки в качестве рекламы в течение ограниченного периода времени. Если они захотят присвоить себе все права, держитесь от них подальше.

8. Пусть ваш снимок выделяется. У каждого фотографа есть свое, только ему присущее вИдение, и задача в том, как перевести его на пленку.

В большинстве случаев не сюжет сам по себе делает снимок хорошим или плохим.

9. Экспериментируйте. Не бойтесь экспериментировать с новой техникой, фильтрами, пленками — иногда работа с чем-либо новым может подарить вам искру вдохновения, что позволит посмотреть на знакомый сюжет свежим взглядом.

10. Будьте настойчивы. Если вы не победили на конкурсе, не огорчайтесь: представьте тот же снимок на другие конкурсы. То, что одно жюри отвергло вашу работу, не означает, что ее отвергнут на другом конкурсе.

И уж, конечно, проиграв на конкурсе, не ставьте крест на нем. Снова участвуйте в нем, но с другими снимками. Устройте ротацию ваших снимков на разных соревнованиях.

Как только снимок выиграет приз, не выводите его из круга конкурсов. Испытайте вашу удачу на более крупных, более престижных. После того как сделанный Бэхмэном Фарзадом снимок освещенного по краям цветка лотоса выиграл приз на национальном конкурсе музея Ред Маунтен, он представил его на конкурсы «Попьюлар фотографи» и журнала «Стьюдио», и оба раза его ждала победа.

Независимо от того, выйдете ли вы победителем или неудачником, продолжайте снимать. На следующей пленке, может быть, окажется тот самый снимок — призер конкурса...

Электронный фотоаппарат

Два года назад фирма «Кэнон» начала выпуск электронного фотоаппарата, в котором на магнитный диск можно отснять в аналоговой форме до 50 кадров. Выбор для фотоаппарата «Ион» обычного телевизионного стандарта, но с формированием лишь половины типового растра из 625 строк обусловил гораздо более низкое качество снимков, чем на 35-мм фотопленке. В результате сбыт фотокамеры оказался настолько небольшим, что фирма отказалась от планов ее выпуска.

Разработка фирмы «Кодак» оказалась более удачной. Продемонстрировав в 1990 году опытный образец цифрового «фотоаппарата» с электронной регистрацией изображения для высококачественной съемки, фирма наладила его серийное производство по розничной цене 20 тысяч долларов.

Новый фотоаппарат фирмы «Кодак» предназначен для профессиональной фотографии и выполнен на базе обычной модели «F3» фирмы «Никон». Сменная задняя крышка «Никона» в электронном фотоаппарате заменена на полупроводниковую мишень, содержащую 1,3 миллиона фотоэлементов, расположенных в виде матрицы (мишень в бытовых телевизионных камерах содержит менее 0,5 миллиона фотоэлементов).

В электронной фотокамере используются обычные сменные объективы. Электрический видеосигнал мишени преобразуется в цифровую форму и передается по кабелю в портативный блок запоминающего устройства типа «Винчестер» с жестким магнитным диском, имеющим батарейный источник электропитания. Без обработки на диске можно записать 158 снимков, а после обработки со сжатием, то есть удаления избыточной информации (светлый небосвод, синее море), их число возрастает до 600 кадров. В фотоаппарате предусмотрена возможность скоростной съемки с регистрацией до 24 снимков в полупроводниковом запоминающем устройстве с последующей их перезаписью на «Винчестер». Зарегистрированные в запоминающем устройстве снимки можно либо непосредственно вывести на ЭВМ, либо передать через модем по телефонному каналу.

Новая панорамная камера

В университете Монаш (Мельбурн, Австралия) разработан фотоаппарат для круговой панорамной съемки.

Обычно в панорамных фотоаппаратах при съемке на широкую пленку (тип 120 и 70 мм) используются объективы с фокусным расстоянием 50 или 65 мм и более. Ширина получаемых снимков слишком велика для публикации, а высота недостаточна, поскольку вертикальный угол поля зрения объектива фотокамеры составляет всего около 50°, тогда как глаз человека обладает полем зрения почти 180°.

Новый фотоаппарат позволяет получать панорамные снимки, ширина которых меньше страницы в книге. Камера имеет объектив «PC» фирмы «Никон» с фокусным расстоянием 28 мм и вертикальным углом поля зрения 110°. Круговой панорамный снимок, сделанный этой камерой, будет иметь высоту 56 мм и ширину 180 мм. Разработчики считают, что было бы проще сконструировать фотоаппарат с большим форматом, например для перфорированной пленки 70 мм, однако выпуск пленки с высокой чувствительностью для съемок при низкой освещенности сейчас недостаточен. Пленку типа 120 проще обрабатывать. При существующей стандартной длине на ней можно получать более 4 круговых панорамных снимков.

В новом аппарате через тонкую щель высотой 56 мм свет попадает на равномерно протягиваемую пленку. Ее натяжение обеспечивает вал с механическим приводом, прижимающий пленку к одной из катушек. При этом муфта компенсирует постепенное увеличение эффективного диаметра катушки по мере наматывания пленки. Тянущий ролик через зубчатое соединение связан с основным приводным механизмом, что обеспечивает синхронизацию протяжки пленки и поворота камеры при панорамировании. Выбор сочетания модулей планетарной передачи позволяет регулировать время выдержки от $^{1}/_{30}$ с до 2 мин, что в зависимости от уровня освещенности дает продолжительность круговой панорамной съемки от 5 с до 5 ч.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «НЬЮ САЙЕНТИСТ»

Новые объективы

Японская фирма «Сигма» выпустила в оправах для «Кэнона», «Никона», «Минолты» высококачественный зум 21—35/3,5—4,5, завоевавший почетное звание «Лучший европейский объектив 1991—1992 годов». Перекрывая весь интервал обычной широкоугольной оптики, он отличается профессиональным качеством изображения и позволяет наилучшим образом скомпоновать кадр при съемках на обращаемую пленку.

В последние годы эта фирма успешно завоевывает международный рынок, разработав линейку оптики серии АРО (с отличной цветопередачей и резкостью благодаря применению специальных марок оптического стекла с низкой дисперсией) для всех основных моделей 35-мм «зеркалок» ведущих фирм, в том числе и с автофокусировкой. Это АРО 70—210/3,5—4,5; АРО 75—300/4,5—5,6; АРО 100—500/5,6—8; АРО Макро 180/5,5 — самый маленький по размерам длиннофокусный макрообъектив в мире; АРО 300/2,8; АРО 400/5,6; АРО 500/4,5; АРО 500/7,2 — компактный вариант с очень высоким качеством изображения; АРО 1000/8 — первый в мире «тысячник» с автофокусировкой.

Назовем и другие удачные объективы этой фирмы, как с автофокусировкой, так и без нее — широкоугольник 28/1,8 с асферической оптикой, бездисторсионный сверхширокоугольник (т. е. не «рыбий глаз») 14/3,5; зумы 35—80/4—5,6; 70—210/4—5,6; 28—70/3,5—4,5 особенно малых габаритов в оправах для камер всех ведущих фирм.

Как это часто бывает, большинство таких объективов дешевле аналогичной «родной» оптики этих фирм, хотя разницу в оптических характеристиках бывает трудно уловить даже при контрольных испытаниях.

«СИГМА» 21-35/3,5—4,5 —
ЛУЧШИЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ ОБЪЕКТИВ ГОДА



«Одноразовая» панорамная камера

Несколько лет назад фирма «Фудзи» вышла на рынок с «камерой-пленкой» — простейшей неперезаряжаемой системой, рассчитанной на совершенно неподготовленного фотографа. Вскоре появились такие камеры с электронной вспышкой. И вот теперь выпущена панорамная модель. После печати можно сделать снимок 75×250 мм, на котором удается снять с удовлетворительным качеством даже большие группы людей, архитектурные ансамбли или просто «развернутые» пейзажи. Встроенная вспышка работает в интервале от 1 до 3 м и, конечно, практически бесполезна для настоящей панорамной съемки. Негатив 13×36 мм располагается поперек стандартной 35-мм пленки. Камера выпускается заряженной отличной цветной пленкой «Фудзиколор Супер ХГ 400». Экспозиционные условия фиксированы — 1:11; 1/100 с, объектив 25 мм.

К каждой камере — пособие

Особенностью западного рынка фотографической литературы является выпуск почти к каждой новой модели камер ведущих фирм подробного пособия, отнюдь не повторяющего заводскую инструкцию по эксплуатации. Являясь отчасти общим пособием по фотографии, такая книга всегда подчеркивает и разъясняет возможности новой модели, рекламирует широкий выбор дополнительных приспособлений для нее. Книги появляются почти одновременно с выпуском камеры, их авторы часто — известные фотографы. Иногда книга объединяет несколько близких по конструкции аппаратов одной фирмы, как правило, она отлично иллюстрируется. Уже в этом году появились пособия по «Кэнону ЕФ-М», «Кэнону ЭОС 1000», «Никону Ф 401х» и «Минолте Динакс 3хі». Издания обычно выходят сразу на двух-трех языках и стоят примерно 15 долларов.

ПАНОРАМНАЯ КАМЕРА «ФУДЗИ»



Подводный «Никон» с автофокусировкой

Похоже, что автофокусировка становится обязательным элементом современной модели, даже узкоспециальной. «Никонос RS AF», сохраняя всю широкую гамму принадлежностей прежних подводных моделей, приобрел герметизированный объектив «Никкор P-UV-AF» 2,8/28 мм. Камера не требует специального бокса, работоспособна до глубины 100 м, по размерам незначительно больше обычной «зеркалки», позволяет (под водой!) менять оптику (выпускается еще подводный зум 20—35 мм и универсальный макрообъектив 50 мм). Экспозиционная автоматика TTL с приоритетом диафрагмы и ручная установка экспозиции, согласованная приставная подводная вспышка, зеркальный видоискатель, автоматический ввод чувствительности пленки делают камеру профессиональной и универсальной. Цена без объектива более 3 тысяч долларов.

«Полароид» для съемки с близких расстояний

Камеры одноступенного процесса, выдающие изображение через несколько секунд после съемки, редко позволяют снимать вблизи, хотя такие сюжеты часто встречаются в практике фотолюбителей. В последних любительских моделях фирма учла такую потребность. Модель «One Step Flash» дает возможность фотографировать с 60 см и, как и многие другие камеры этой фирмы, имеет автоматическую встроенную электронную вспышку.

ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА
«АСАХИ КАМЕРА»

КАМЕРА ДЛЯ ПОДВОДНОЙ СЪЕМКИ «НИКОНОС RSAF»



Владимир Биргус **Современная фотография Чехословакии**

Долгое время влияние глубокой и самобытной фотографической культуры Чехословакии на творчество советских авторов осуществлялось через журналы «Ревю» и «Чехословацкая фотография». Они были для отечественной аудитории едва ли не единственным «окном в Европу», знакомя своих читателей с новейшими тенденциями международной и национальной авторской фотографии, а также с наиболее значимыми историческими явлениями искусства светописи. Владимир Биргус — постоянный автор этих журналов, преподаватель ФАМУ, директор Института художественной фотографии в Опаве, рассказывает о современной чехословацкой фотографии.

Несомненно, что 80-е годы были для чехословацкой фотографии периодом усиливающейся международной изоляции, ограничений в публикациях и репрессий со стороны агонизирующего тоталитарного режима. Но несомненно и то, что национальное искусство света и тени отнюдь не впало в «скорбное бесчувствие», напротив — приобрело широкое международное признание. Это была пора надежд, формирования целого поколения фотографов с независимым мышлением.

В то время как официальная журналистика окончательно выродилась в незамысловатую регистрацию стереотипизированных иллюзий, художественная фотография претерпела свое принципиальное обновление. Регистрация события приобрела статус образной документации, выявляющей личную позицию, индивидуальное видение автора. Не порвав связи с гуманистическим пафосом 60-х, эта в полной мере «авторская» фотография вскрывает глубинные проблемы человеческого существования. Наиболее яркой иллюстрацией сказанному служит последний альбом звезды «Магнума» Йозефа Куделки, эмигрировавшего в Париж после первой Пражской весны и получившего заслуженную известность во всем мире. Альбом так и называется — «Изгнание» (1988 г.). Столь же драматичны повествования о смысле и ценности человеческого бытия в экстремальных условиях у известных фотографов Йиндриха Штрейта и Виктора Коларжа. Первый — рассказал об умирании «натуральной» культуры в заброшенной горной деревушке, второй — отразил последствия уничтожения окружающей среды в индустриальных районах.

Общество лжи и принуждения уничтожает в человеке его природные нравственные качества. Анализу и оценке этих явлений посвящают свои работы фотографы-документалисты социокритической направленности. В изображении домов престарелых, тюрем, наркологических диспансеров и больниц для умалишенных они используют стиль полицейского протокола, воздействующий на общественное сознание сограждан. К этой многочисленной группе авторов (Д. Хохлова, П. Штеха, П. Шешулка и др.) примыкают документалисты, избравшие своим объектом моральное неблагополучие общества. Изображая абсурдность официальных торжеств — манифестаций лояльности коммунистическому режиму — они снимают в ироничном либо гротескном ключе (Д. Кундрова, З. Лготак, Я. Кучера, Я. Шиплох и др.). Новое дыхание журнальной фотографии придала «бархатная революция», с которой начинается отсчет новым подходам к визуальной информации.

Что же касается молодых из вступивших на сцену фотографов, то они фотографической «картине мира» предпочитают «мир фотографических картин». Отвергая морализаторские амбиции отцов, они не интересуются политикой и философскими проблемами. Вполне убедившись в иллюзорном характере фотодокументации, «художники 80-х годов» отказались от радикального переустройства мира, удовлетворяясь областью «чистой эстетики», где властвует своевольный постмодернизм. Фактически — это бунт против претензий на постижение истины, характерных для авангардизма, с его культом интеллекта и самодостаточностью. На смену «чистым» концептуальным моделям Р. Сикора, М. Керна, Т. Руллера и И. Кафки приходят эклектизм, смешение жанров, ироничное цитирование и даже «присвоение» классиков. Стереотипы и общепринятые ценности высмеиваются, а суверенность негатива нарушается вмешательством кисти, скребка. Разрушительная практика обращения к подсознательным областям личности, интимным зонам сознания сменяется реабилитирующей: легкой самоиронией, юмором и эротизмом.



П. МЯРА
МАСКА

Представители новой волны аранжированной фотографии (Т. Стано, М. Шволик, Р. Прекоп, С. Фридлендер) отошли от литературных и кинематографических аллюзий, характерных для «постановщиков» предыдущего десятилетия. Их питают импульсы смежных искусств: хэппенинга, боди- и лэнд-арта. «Высокая технология» (студийные блицсистемы, панорамные камеры и сложная печать) сближает их продукцию с рекламной символической фотографией.

Некоторые авторы все же выходят за рамки этой специфической зоны «безграничной» фантазии в зону политики и гуманитарных ценностей (М. Маску, И. Пинкава, В. Стиглер, группа «Братство»). Их роль в современной культурной ситуации трудно переоценить — об этом свидетельствуют всемирное признание и популярность произведений Яна Саудека. Внешняя причудливость, даже эксцентричность и, в то же время, теплота его работ привлекают массу подражателей. Их основной мотив — неумолимый ход времени, бренность, извечное противостояние мира грез реальности, неутолимое противоречие мужского и женского начал.

Еще одной областью проявления постмодернистских тенденций в чехословацкой фотографии 80-х является применение смешанных художественных техник для получения фотографических артефактов. Подрисовки и раскраски фотографий, тонирование, перенесение изображения на рельефные поверхности и пластические

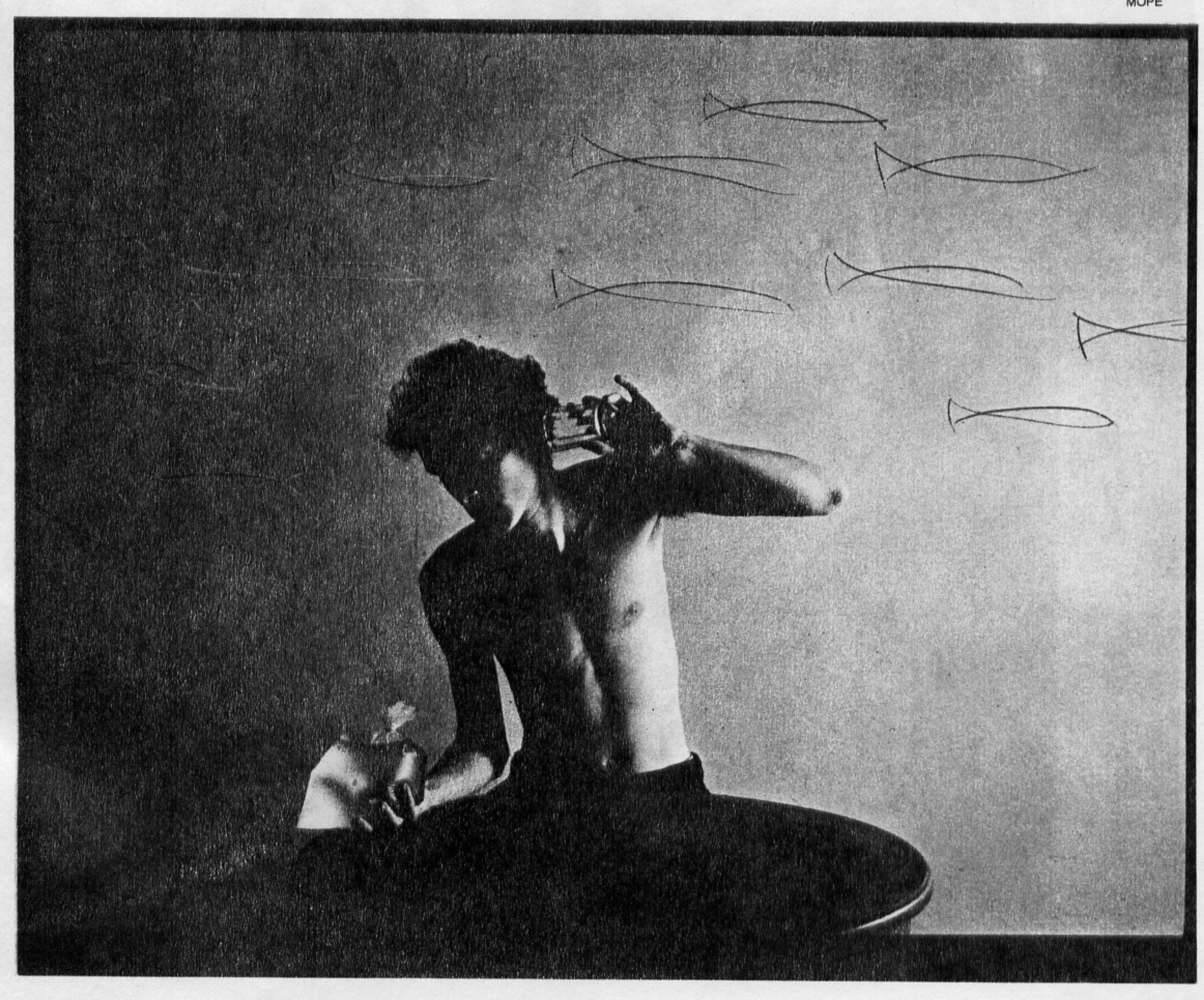
формы — вот далеко не полный перечень поисков в этой области. В. Жидлицкий, П. Жупник, М. Хавранкова, А. Кунеш и другие авторы (как правило, почти все выпускники ФАМУ) своими формальными экспериментами иллюстрируют зыбкость грани между «чистой» фотографией и «настоящей» живописью. Традицию «высокого» искусства продолжают более радикальные экспериментаторы (Я. Свиток, Ш. Кабан, М. Цихлач), провоцирующие документальную природу фотографии стерильно-формалистическими опытами.

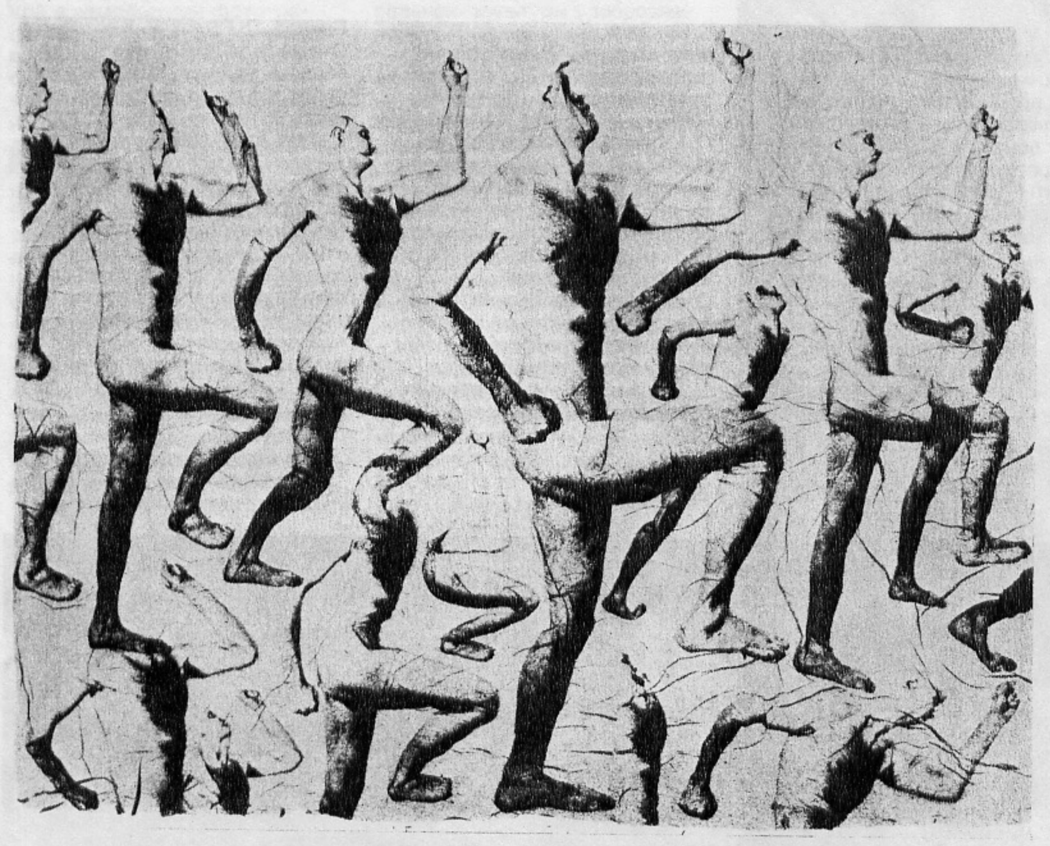
Излишне говорить, что многих авторов вдохновляет поистине бесценное наследие, оставленное предыдущими поколениями чехословацких фотографов. Вот почему в их работах можно встретить заимствованные элементы «ушедших» эстетик. Так, откровенно «процитированы» знаменитые «графограммы» Вилема Рейхмана — уникальные абстрактные композиции. Или «тихие» натюрморты и ландшафты в эстетике магического реализма, открытого Й. Судеком. Плодотворное развитие эта линия обретает в работах Я. Свободы, Я. Рейха, К. Куклика, С. Болонского; влияние «классического» авангарда Я. Функе и Я. Рёсслера отчетливо ощущается в многочисленных работах Я. Рейзика, П. Мяры, Я. Сагла, В. Козлика. Элементы поэтического сюрреализма, часто окрашенного социальной метафоричностью, встречаются в произведениях Ш. Грыгара, М. Кратохвиловой, М. Махотки и других.

Отрадное возрождение наблюдается в театральной фотографии и портретном жанре. Новаторские тенденции проникли сюда вместе с «новой волной» (соответственно Я. Крейц, И. Пинква, П. Гечко, Я. Клозар, Л. Стахо), в то время как редкие образцы удачных рекламных работ все же не достигают еще высоких международных стандартов, традиционно устанавливаемых мастерами европейской, американской и японской фотографии.

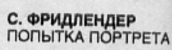
Подводя итог, можно сказать, что 80-е, несмотря на внешние препятствия, для национальной фотографии Чехословакии были, несомненно, наиболее плодотворным и успешным периодом послевоенного развития.

Р. ПРЕКОП
МОРЕ

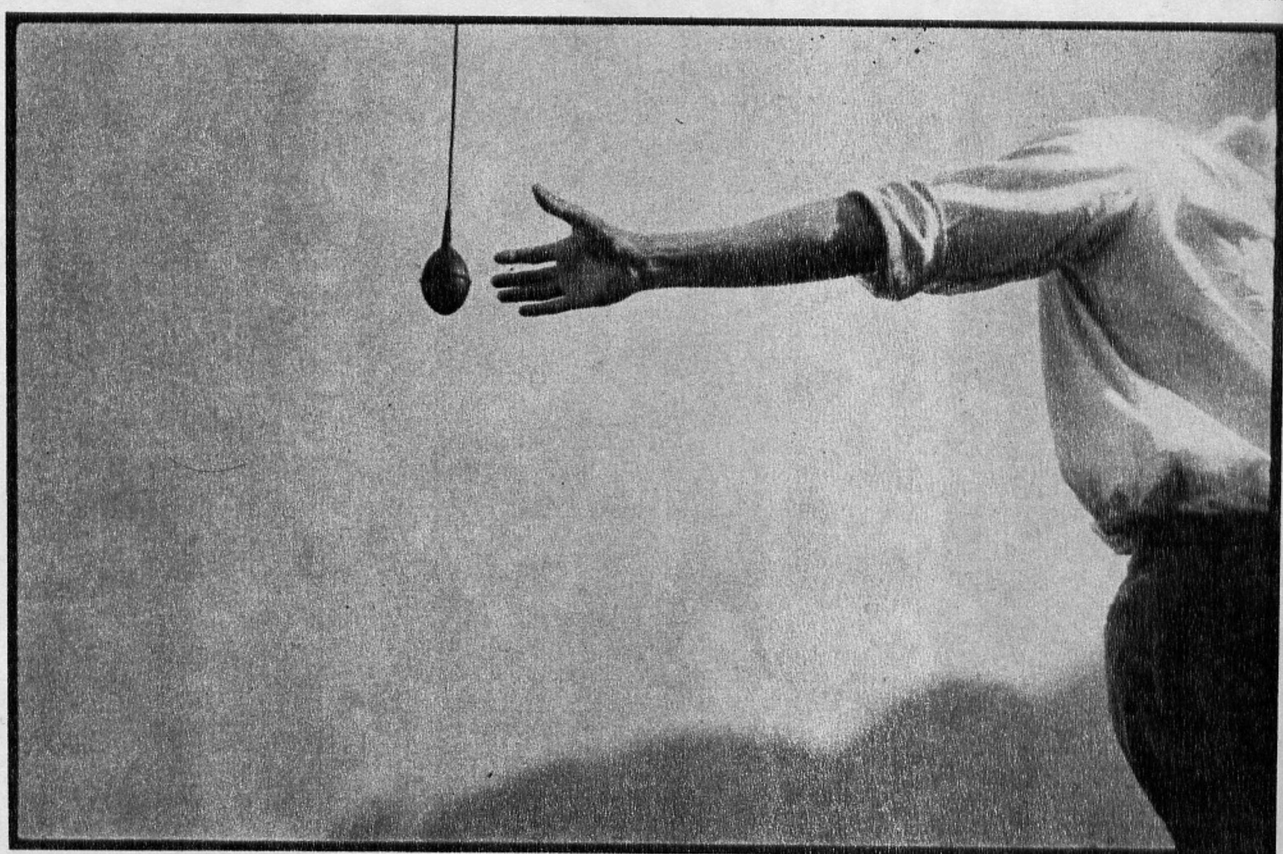




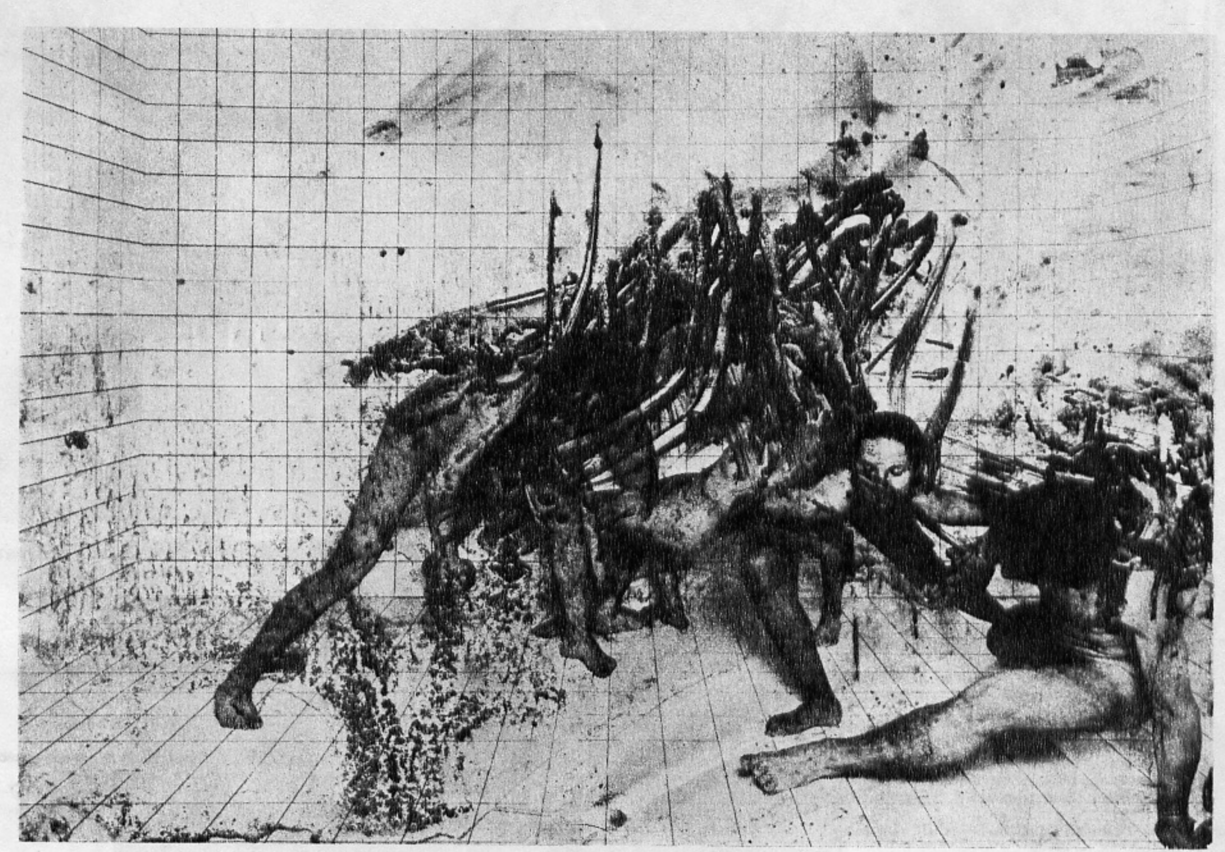
М. МАСКУ
БЕЗ НАЗВАНИЯ



С. ФРИДЛЕНДЕР
ПОПЫТКА ПОРТРЕТА



П. ЯСАНСКИЙ
ИЗ ЦИКЛА «ТЕЛА»



Л. СТАХО
БЕЗ НАЗВАНИЯ

«Фотография» в 1992 году

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА И СОЦИАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ

ФОТОПРОБЛЕМЫ

ФОТОТВОРЧЕСТВО

ПЕРСОНАЛИИ

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

ФОТОДЕБЮТ

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

ФОТОРЕКЛАМА

ФОТОНАСЛЕДИЕ

ФОТОТЕОРИЯ

ФОТОТЕХНИКА

ФОТОПОЧТА

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

ФОТОКОНТАКТЫ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

ИНТЕРФОТО

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»

Во всех отделениях связи продолжается прием подписки на первое полугодие 1993 г. Индекс журнала 70869. Периодичность издания — один раз в два месяца. Цена одного номера 30 рублей. Журнал в розницу не поступает.

Вышли из печати книги из серии «Библиотека журнала «Фотография»: «250 советов фотографу», выпуск II и «Пейзаж, портрет, натюрморт...» Издания распространяются через магазины Книготорга.

ВНИМАНИЮ ФОТОКЛУБОВ, ИНФОРМАЦИОННЫХ АГЕНТСТВ, КООПЕРАТИВОВ

Редакция журнала «Фотография» предлагает оптовые партии изданий — «Школа фотомоделей» (цена договорная) и «250 советов фотографу» из серии «Библиотека журнала «Фотография».

Телефоны для справок: 923-20-46, 925-10-09. Заявки направляйте в коммерческий отдел редакции.

ZENZA BRONICA GS-1

An Advanced 6×7 Based on Bronica's High Level Technology

УСПЕХ КАМЕРЫ 6×7 БАЗИРУЕТСЯ НА ВЫСОКОМ УРОВНЕ ТЕХНОЛОГИИ ФИРМЫ «БРОНИКА»



Камера «Зенза Броника» GS-1 незаменима при профессиональной работе в студии, при съемках в любых ситуациях.

Благодаря реализации среднеформатной «системы-камеры», в основу которой положена взаимозаменяемость целого ряда разнообразных принадлежностей, GS-1 способна удовлетворить неординарные требования профессиональных фотографов. Камера комплектуется системой взаимозаменяемых адаптеров, видоискателей, включая пентапризмы TTL-AE; линейкой сменных высококачественных объективов «Зензагон PG».

«Камера-система» позволяет реализовать буквально все ситуации, встречающиеся при фотосъемках, а также управление фотовспышкой в режиме TTL-ИФО с прямым измерением светового импульса вспышки, отраженного от пленки.

Одним словом, высокосовершенная зеркальная камера «Зенза Броника» GS-1 форматом 6×7 см является профессиональным инструментом для всех фотографических работ в новой фотографии, в студии, на природе...

Оплата в СКВ. Заказы принимаются только от организаций.
Поставщик — Торговая фирма «Вако Коеки» Ко., лтд. Представительство в Москве: Краснопресненская наб., 12, «Международная № 2», комн. 1121, тел.: 253-16-76; 253-16-77.
Справки и информация — «Студия Фотоинформ», тел.: 923-20-46.

140-4180

ПОКУПАЙТЕ!

Студия «Фотоинформ» предлагает

Студия «Фотоинформ» (учредитель — журнал «Фотография») предлагает читателям журнала приобрести авторские фотоработы в выставочном исполнении.



ФОТО
РОБЕРТА РУБЦОВА

КИЖИ

СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ

НА УРАЛЕ

Вы можете заказать снимки известных фотохудожников, лауреатов многих выставок и конкурсов — Анатолия Ерина и Роберта Рубцова, опубликованные в журнале в 1992 (№ 2, 5, 6), 1981 (№ 9), 1982 (№ 1), 1984 (№ 10), 1986 году (№ 6) и на обложке этого номера. Размеры фотографий: 30×40 см (у Рубцова) и 45×45 см (у Ерина); цена одной работы (без стоимости почтовых услуг) — 600 рублей. Заказы необходимо присылать по адресу: 101878, Москва, ул. М. Лубянка, 16, Студия «Фотоинформ».

